النص الشعري

بوصفه أفقاً تأويلياً

قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محيي الدين بن عربي
ديوان: "ترجمان الأشواق" نموذجاً

كرم شعبان

الدكتور
لطفي فكري محمد الجودي
أستاذ الأدب والنقد المساعد - جامعة الأزهر

مؤسسة المختار للنشر والتوزيع

النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا

"قراءة في تجربه التاويل الصوفي عند محيي الدين ابن عربي"

ديوان : "ترجمان الأشواق نموذجًا"

اسم الكتاب : النص الشعرى بوصفه أفقا تأويليا

اسم المؤلف : لطفى فكرى محمد الجودى

الطبعة الأولى

1432 هـ - 2011م

رقم الإيداع : 23364 / 2010

الترقيم الدولى : 2-173-382-977-978

مؤسسة المختار

للنشر والتوزيع

الإدارة : 6 ش عبد الحكيم الرفاعى - مدينة نصر - القاهرة

تليفون : 22713202 - 22713945

المكتبة : 33 ش محمد عبده - خلف جامع الأزهر - القاهرة

تليفون : 25105891

E-mail:mokhtar_est@hotmail.com

النص الشعري

بوصفه أفقًا تأويليًا

قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محيي الدين بن عربي

ديوان: "ترجمان الأشواق" نموذجًا

الدكتور

لطفي فكري محمد الجودي

أستاذ الأدب والنقد المساعد - جامعة الأزهر

مؤسسة المختار

للنشر والتوزيع - القاهرة





إهــــداء

إلي شغفي الدائم...

ومسوغ وجودي...

تلاميذي....

تلميذاتي....

المقدمة

الحمد لله القائم بذاته، الدائم بصفاته، العادل بحكمه، اللطيف بقضائه... والصلاة والسلام علي أشرف رسله وأنبيائه، قلب القلوب، وروح الأرواح، وعلم الكلمات الطيبات، برزخ البحرين، وفخر الكونين، أبي القاسم سيدنا محمد بن عبد الله بن عبد المطلب، عبدك ونبيك ورسولك، النبي الأمي، وعلي آله وصحبه وسلم تسليمًا بقدر عظمة ذاتك في كل وقت وحين. وبعد..

فلقد بات واضحًا أن إدراك المتلقي لحقيقة الخطابات النصية - في شتي الحقول المعرفية - لايتسني إلا بشدة البحث والمطالعة وتعمق أغوار النص. يقول ابن حزم الأندلسي في هذا الصدد ما بيانه: "إن الوقوف على الحقائق لا يكون إلا بشدة البحث.وشدة البحث لا تكون إلا بكثرة المطالعة.. والنظر في طبائع الأشياء.. والإشراف على الديانات، والآراء، والنحل، والمذاهب، والاختيارات، واختلاف الناس، والاطلاع على القرآن ومعانيه، ومطالعة الأخبار القديمة والحديثة... والوقوف على اللغة..."[1].

ولاشك أن غموض الخطاب الشعري واستغلاق أفقه في كثير من الأحيان علي المتلقين هو ما فرض مثل هذه المسوغات المطروحة بقصد فهمه وإدراكه. ولا غرابة، إذ إن احتمالية «الغموض» في النص الشعري - بالنظر إلي طبيعته الفنية التي تحكمه - كان ولا يزال من أهم المكونات التي تشكله، والتي انتصر لها بعض النقاد في التراث العربي، ولعل أبا اسحق

---

(١) ابن حزم: (أبو محمد بن أحمد بن سعيد): (رسائل ابن حزم الأندلس)، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، جـ٢، ط٢ بيروت ١٩٨٧م، ص ٣٤٤.

إبراهيم بن هلال الصابي[1] كان من أبرزهم إذ عد الغموض سمة «الشعرية الفاخرة»، حيث يقول: " أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه "[2]. وليست هذه الخاصية جديدة تمامًا علي الشعر العربي بل الشعر عامة، إذ لولا وجوده لما انتقلت إلينا مقولة «المعني في بطن الشاعر»، إشارة إلي خفاء المعني وغموضه من ناحية، وإلي صعوبة تلقيه وإدراكه من ناحية أخري[3].

وإذا كان الأمر كذلك ـ في عموم الخطاب الشعري ـ فإنه في النص الصوفي يكون أكثر تحققًا، إذ إن أغلى ما يميز هذا النص النوعي هو ذلكم الجانب الباطني للأشياء، ما علمت منها الذات الإنسانية – المتعاملة مع هذا الرصيد المعرفي – وما لم تعلمه في بحثها الدائب الذي انفردت به، وهي تصبو نحو المطلق وغير المتناهي في رحلتها نحو التعرف علي وجودها. ولعل هذا ما أوجب تكسير نظام اللغة وخرق منطقها الداخلي، وتخلخل معانيها المستقرة، حتى تولد لدي الشاعر الصوفي ـ في أحيان كثيرة ـ إحساس بعجز اللغة عن نقل كل ما يريد نقله، أو على الأصح بعجزه هو عن اصطناع أسلوب كفء مفهوم لنقل مواجده، فيتلفظ بكلام غريب عجيب عرف في أساليب الصوفية بالشطح[4].

وإزاء هذه الإشكالية القائمة بين التجربة واللغة عند الشاعر والصوفي تحتم علي المتلقي كد الذهن وإعمال الفكر؛ حتى يستطيع ـ بقدر ما ـ استكناه المعنى واستخلاص جوهره.

---

(١) وهو: هلال بن المحسن بن إبراهيم بن هلال الصابئ الحراني، أبو الحسين، أو أبو الحسن: مؤرخ، كاتب، أديب من أهل بغداد (٣٥٩-٤٤٨هـ). الزركلي (خير الدين): (الأعلام)، دار العلم للملايين، جـ٨، ط٥، بيروت ١٩٨٠م، ص ٩٢.

(٢) ابن الأثير: (ضياء الدين محمد بن نصر الله بن محمد): (المثل السائر)، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، جـ٢، القاهرة ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠م، ص ٣٩٣.

(٣) انظر: د. عبد الرحمن محمد القعود: (الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة: عالم المعرفة، عدد ٢٧٩، الكويت مارس ٢٠٠٢م، ص ٢٩٣.

(٤) انظر: أحمد يوسف داود: (لغة الشعر)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٨٠م، ص ١٠٢.

ولا شك أن هذه الإشكالية التي أحدثت فجوة بين «الباث/ المبدع» و«المتلقي/ القارئ» هي ما جعلت النقاد يفكرون في مداخل غير تقليدية لقراءة وفهم النص الشعري، مداخل تعتمد فيما تعتمد علي الغوص عما وراء ظاهر الكلمات من أجل الكشف عن الرموز الكامنة في خلفية النص.

والتأويل يعد من أهم الأطروحات التي تعمل علي إضاءة النص الشعري بعامة والصوفي منه خاصة، بعد أن أصبح مثقلًا بالرموز واللغة المكثفة التي تتميز بسياقاتها المتنوعة المرنة، التي لا تخضع للمرجعيات اللغوية المعجمية، بقدر ما تشكل قاموسها الخاص بها، وتركز على دور المصطلح الذي يحيل إلى دلالات مبتكرة، ومنفتحة تتخطى به حدود العلاقة المختزلة بين الكلمة والمعنى في اللغة، أو في الخطاب، والتي لاتتعدى الدلالة العقلية،أو الطبيعية، أو الوضعية.

وحتمًا عندما تغدو الكتابة الصوفية تجربة خاصة تحترف الممانعة والتفلت، أن ترسو في الأخير على هيمنة التأويل، لأنّها تنشد آفاق المعارف الكونية الكبرى بظاهر الوجود وباطنه، وأنى للغة عادية هذا، بل أنى لمتلق عادى الإمساك بمفاتيح مغاليقها إن لم يعرف مكونات الفعل اللغوي وأدواته الإجرائية التي لونت النص الصوفي بمسحته.

وإذا كانت نقطة البحث ترتكز علي النص الشعري الصوفي كنموذج تطبيقي، فما ذلك إلا بسبب ما بين الشعر و التصوف من علاقة تقارب، تجعلهما يتقاطعان في جملة أشياء مثل: التعويل على الخيال والذوق و الحدس والحلم لتحصيل شكل مختلف من المعرفة، غير تلك المعرفة التي أداتها العقل، وكذا الاقتراب من الوجود، ليس بوصفه موضوعًا للمعرفة مستقلًا عن الذات، وإنما بوصفه تجربة تُعاش وتكابد، ويتم التوصل إلى كل ذلك باستعمال لغة تقوم على الرمز و الإشارة و التكثيف والإيحاء.

والمتتبع لجهود الصوفية في التأويل يجدها من الجهود المهمة الجديرة بالتأمل والدرس، إذ فيها تتجلى مشكلة النص نتيجة تفاعلات حية عميقة بين ثقافاتهم ومجتمعاتهم، سواء بتأويلهم لمحكم التنزيل أو لغيره من النصوص الأخري ـ الشعرية والنثرية.

وعندما نخصص الحديث علي تجربة القراءة التأويلية في التراث الصوفي عند شخصية في حجم ابن عربي من خلال تجربته الشارحة لديوانه: (ترجمان الأشواق)، والذي أطلق عليه بعد شرحه: (ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق)، فإننا نقصد تجربة فريدة، صدرت من شخصية فريدة لا يستهان بها في تاريخ الفكر الإسلامي، شخصية استطاعت أن تنفرد برصيد لغوي ضخم ومتميز مكنها ـ دون غيرها من أئمة التصوف ـ من التعامل مع عالم النصوص المستغلق ـ الذي يستعصي علي الفهم الظاهر ـ على اختلاف أنواعها وأشكالها ـ من منظور تأويلي تخريجي. ولعل هذا ما يعكس قناعة الباحث لاختيار هذه الشخصية دون غيرها من المتصوفة لدراسة قضية التأويل.

ولقد اتسقت الدراسة بعد تصور أبعادها الموضوعية في مقدمة وخمسة مباحث رئيسة وخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع ومحتوي بمكونات البحث.

وبعد، فليست هذه الدراسة تحيزًا للعملية التأويلية، وإعلاء للمعني المنتج في مجال النص الشعري الصوفي، ولا إنقاصًا لها؛ وإنما هي بصدد محاولة لفهم أبعادهما باعتبارهما يشكلان آلية من آليات فهم النص الأدبي وإنتاج المعني. والله الموفق.

دكتور

لطفي فكري محمد الجودي

أستاذ الأدب والنقد المساعد

جامعة الأزهر

المبحث الأول
القراءة التأويلية:
"رؤية في مقاربة المفاهيم"

القراءة التأويلية:
"رؤية في مقاربة المفاهيم"

مدخل:

التأويل فعالية ذهنية إنسانية، تتيح للمتلقي تعمق أغوار النص، والبحث عن حقائقه المضمرة، وربما المغمورة لاعتبارات خاصة بغرض فهمه. فالتأويل يشكل التجسيد العملي لمضمون الفهم في كل عملية تواصلية. ولقد أثبتت الدراسات والأبحاث المهتمة بتحرير مفهوم التأويل: أنه وسيلة لاكتشاف السنن باختلاف أنواعها: دينية، علمية، أخلاقية، ثقافية، إبداعية... وهذا ما جعل التأويل يرتبط بمعالجة إشكالية وجود الفهم أوكينونته، لا كتصور نفسي، و لكن كتصور وجودي، يراعي خصوصية انفتاح الكائن على ذاته وعلى الوجود، وذلك لأن موضوع الفهم له أبعاد وجودية وجمالية وتاريخية [1].

أولاً ـ المصطلح في الفكر العربي:

رغم أن التأويل ملكة ذهنية خاصة بالتفكير البشرى تبدت أبعاده واضحة جلية في الفكر الغربي، إلا أنه ليس طارئًا علي فكرنا العربي، ولا وافدًا علي تراثنا الإسلامي، بل هو خاصة ذاتية نمت في أحضان الحضارة الفكرية العربية، وأخذ أبعاده كمصطلح في الاستعمالين ـ اللغوي والمعرفي.

ـ المصطلح :مقاربة لغوية:

إن من يطالع قواميس اللغة العربية يجدها تجمع ـ أو تكاد ـ علي أن مفهوم كلمة (التأويل) تدور حول معاني عديدة من أهمها: الرجوع والمآل، والعاقبة، والتفسير، والوضوح، والتدبر. يقول الأزهري:التأويل من "آل يؤول، أي رجع وعاد...و أُلت

الشيء: جمعته وأصلحته، فكأن " التأويل " جَمْعُ معانٍ مُشكلة بلفظ واضح لا إشكال فيه "[٢].

وقد ذكر الزبيدي أن معناه مأخوذ من " آلَ إليهِ يَؤُولُ أَوْلًا ومَآلًا: رَجَعَ ومنه قولهم: فُلانٌ يَؤُولُ إلى كرم. وطَبَخْتُ الدَّواءَ حتى آلَ المَنَّانِ مِنْه إلى مَن واحِدٍ. وفي الحديث: " مَنْ صامَ الدَّهْرَ فَلا صامَ ولا آلَ " أي لا رَجَع إلى خَيرٍ وهو مجازٌ "[٣].

وفي لسان العرب " الأَوْلُ الرجوع آل الشيءُ يَؤُول أَولًا ومآلًا رَجَع وأَوَّل إليه الشيءَ رَجَعَه وأُلْتُ عن الشيء ارتددت وفي الحديث (من صام الدهر فلا صام ولا آل) أَي لا رجع إِلى خير، ويقال طَبَخْت النبيذَ حتى آل إِلى الثُّلُث أَو الرُّبع أَي رَجَع...

وأَوَّلَ الكلامَ وتَأَوَّله دَبَّره وقدَّره وأَوَّله وتَأَوَّله فَسَّره وقوله عز وجل (ولَمَّا يأْتهم تأْويلُه)[*] أَي لم يكن معهم علم تأْويله وهذا دليل على أَن علم التأْويل ينبغي أَن ينظر فيه وقيل معناه لم يأْتهم ما يؤُول إِليه أَمرهم في التكذيب به من العقوبة ودليل هذا قوله تعالى ﴿كَذَلِكَ كَذَّبَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ﴾[٤]. وفي حديث ابن عباس اللهم فَقِّهه في الدين وعَلِّمه التَّأْويل قال ابن الأَثير هو من آلَ الشيءُ يَؤُول إِلى كذا أَي رَجَع وصار إِليه.

والمراد بالتأْويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأَصلي إِلى ما يحتاج إِلى دليل، لولاه ما تُرِك ظاهرُ اللفظ، ومنه حديث عائشة رضي الله عنها: كان النبي صلى الله عليه وسلم يكثر أَن يقول في ركوعه وسجوده سبحانك اللهم وبحمدك، يَتَأَوَّل القرآنَ، تعني أَنه مأْخوذ من قوله تعالى فسبح بحمد ربك واستغفره

أَما التأْويل فهو تفعيل من أَوَّل يُؤَوِّل تأْويلًا، وثُلاثِيُّه، آل يَؤُول أَي رجع وعاد، وسئل أَبو العباس أَحمد بن يحيى عن التأْويل، فقال: التأْويل والمعنى والتفسير واحد قال أَبو منصور يقال أُلْتُ الشيءَ أَؤُوله إِذا جمعته وأَصلحته، فكان التأْويل جمع معاني أَلفاظ أَشكَلَت بلفظ واضح لا إِشكال فيه، وقال بعض العرب أَوَّل اللهُ عليك أَمرَك أَي جَمَعَه، وإِذا دَعَوا عليه قالوا لا أَوَّل اللهُ عليك شَمْلَك، ويقال في الدعاء للمُضِلِّ أَوَّل الله عليك أَي رَدَّ عليك ضالَّتك وجَمَعها لك، ويقال تَأَوَّلت في فلان الأَجْرَ إِذا تحرَّيته

وطلبته... والتأوُّل والتأْويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلاّ ببيان غير لفظه"[٥].

وقد ورد لفظ (التأويل) في آيات كثيرة من القرآن الكريم استخدمت بمعناه اللغوي الأصلي السابق، ولكن بعض المفسرين ظنها مما يدخل في التأويل الاصطلاحي، فنشأ عن ذلك اختلاف واضطراب في آرائهم. والحق أن ذلك جاء علي المعني اللغوي الواضح[٦]. فمن ذلك علي سبيل المثال قول الله تعالي: ﴿**هَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ...**﴾[٧]."فقال أَبو إِسحق معناه هلِ ينظروه إِلا ما يَؤُول إِليه أَمرُهم من البَعْث قال وهذا التأْويل هو قوله تعالى ﴿**وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ....**﴾[٨]. أَي لا يعلم مَتَى يكون أَمْرُ البعث وما يؤول إِلَيه الأَمرُ عَند قيام السَّاعة إِلا اللهُ، والراسخون في العلم يقولون آمنا به أَي آمنا بالبعث، والله أَعلم.قال أَبو منصور وهذا حسن وقال غيره أَعلم اللهُ جَلَّ ذكرُه أَن في الكتاب الذي أَنزله آياتٍ محكماتٍ هن أُمّ الكتاب، لا تَشابُهَ فيه، فهو مفهوم معلوم، وأَنزل آيات أُخَرَ متشابهات، تكلم فيها العلماء مجتهدين وهم يعلمون أَن اليقين الذي هو الصواب لا يعلمه إِلا الله، وذلك مثل المشكلات التي اختلف المتأَولون في تأْويلها وتكلم فيها من تكلم على ما أَدّاه الاجتهاد إِليه، قال وإِلى هذا مال ابن الأَنباري وروي عن مجاهد هل ينظرون إِلا تأْويله يوم يأْتي تأْويله قال جزاؤه، وقال أَبو عبيد في قوله وما يعلم تأْويله إِلا الله قال التأْويل المَرجِع والمَصير، مأْخوذ من آل يؤول إِلى كذا أَي صار إِليه، وأَوّلته صَيَّرته إِليه.وقوله تعالي: أي هل ينظروه إِلا ما يَؤُول إِليه أَمرُهم من البَعْث[٩].

والمتأمل لما سبق من مجموع المعاني التي رصدتها كتب اللغة لمعني كلمة (التأويل) يجد أن الأصل في معنى التأويل يدور حول: المرجع والمصير، والرجوع بالأمر أو النص لتبيين المراد الذي سيق من أجله، وكأن المؤول من الكلام هو ما يتجاوز المعني الظاهر، وينفذ إلي عمق النص لإنشاء حال تتخلخل فيها المعاني. هذا هو المقصود من التأويل في هذه الدراسة. أما من ناحية اشتقاق التأويل فهو من (الأَوْل)، أي من الرجوع والعود أي من الأصل الأول الذي يمكن العود والإحالة إليه، وقيل من (المآل) وهو العاقبة والمصير.

ـ المصطلح: مقاربة معرفية:

لا يخفى على أي باحث في تراث الثقافة العربية الإسلامية ما لمصطلح التأويل من قيمة وحمولة معرفية عالية، حيث بوأته أقلامها الذروة في شتى دروبها المعرفية: شرحًا، وتأليفًا، وبحثًا، من أجل توسيع ممارسته وتفعيلـها، وذلك باستكشاف حدوده من خلال النص ـ سواء أكان دينيًا أم أدبيًا.

فقد شهد (التأويل) في الثقافة العربية الإسلامية تنوعًا كبيرًا تبعًا لتنوع المعارف الإسلامية. ولعل احتفال علمائنا القدامى بقصد المتكلم ونواياه كان من أهم الدوافع التي أكسبت هذا المصطلح ثراءً علميًا واسعًا وبخاصة علي مستوى العلوم العربية الإسلامية.

وإذا كان هذا المصطلح قد اكتسب ثراء علي مستوي العلوم الإسلامية...إلا أن مجال البحث يحتم علي الباحث التعامل مع هذا المصطلح بشيء من الخصوصية التي تفرض وضع مقاربة معرفية تعمل علي إبراز صورة المصطلح في التراث العربي في المجال الأدبي والنقدي.

فلقد ارتبط مصطلح « التأويل » في التراث الأدبي العربي بـ (فعل القراءة / التلقي) للنص بغرض فهمه ومعرفة مضمونه. فكان الاعتقاد السائد في ذلك الوقت هو وجود مضامين ثابتة وحقائق نهائية بخصوص المعاني المطروحة في النص، وسار هذا الفعل- أي فعل القراءة ـ محتفظًا بهذا المفهوم فترة طويلة من الزمن،حتى ظهرت المدارس النقدية الحديثة ووضعت مفهومًا جديدًا للقراءة، وربطت فعل القراءة بفعل التأويل في محاولة منها؛ لإعادة النظر في علاقتنا بالنصوص الأدبية، والتغلب على الفكرة القديمة التي ظلّت فترة طويلة تسيطر على فعل القراءة.

وعندما نتوقف بشيء من التركيز عند تناول موضوع التأويل وتلقي النص في التراث النقدي والبلاغي العربي، نجد أن القراءة بالمفهوم القديم لم تكن تفرق بين النصوص في طريقة قراءتها، فكل النصوص تقرأ بطريقة واحدة، والغرض من فعل القراءة أيضًا واحد، وهو الحصول على المضمون الكامل في هذا النص أو ذاك.

لكن مع النقلة الأخيرة تحوّل العمل الأدبي إلى نص مفتوح، تتقاسم مسؤولية إنتاج معناه وإثرائه بالتأويلات جهات متعددة. فبعد أن كان المؤلف بمكوناته النفسية وظروفه الاجتماعية، وبعد أن كان النصّ بنسيجه اللغوي، وخصائصه الأسلوبية، وبنياته المتعددة هو المسؤول الأوحد عن فحوى النصّ ومعناه، أصبح المعنى الأدبي ناتجًا عن فعل القراءة الذي تتجادل فيه عناصر متعددة أبرزها النص الأدبي والقارئ.

ومن هنا أصبح فعل القراءة يمارس، ليس من أجل الفهم، وإنّما من أجل التأويل، وهذا لا يعني أن نلغي الفهم من النص، وإنّما الفهم مرحلة تسبق مرحلة التأويل، فلا نستطيع التأويل دون الفهم وقد سميت هذه المرحلة في المدارس النقدية الحديثة «بالمرحلة الاستكشافية»، والتي ينتقل من خلالها القارئ إلى المرحلة التأويلية.

و ليس معنى هذا أن الاهتمام بالقراءة والتلقي كان فتحا حداثيًا غربيًا، وأن التأويل لم يكن موجودًا قبل هذه المدارس النقدية، بل على العكس عرف التأويل أو الممارسة التأويلية منذ عصور بالغة القدم، فقد اختلف المؤرخون حول أصولها، فمنهم من يردها إلى الجهود التي بذلها الأثينيون في العصر الكلاسيكي من أجل استخراج معنى الملاحم الهوميرية التي أصبحت لغتها تتمنع عن الفهم المباشر.

وقد حدثت ممارسات تأويلية في سياقات كلامية في العصر الإسلامي، ولعل من أشهرها ـ علي سبيل المثال ـ موقف سيدنا عمر بن الخطاب ﷺ مع حذيفة بن اليمان ﷺ. دخل عمر بن الخطاب ﷺ يومًا على حذيفة بن اليمان ﷺ فسأله كيف أصبحت يا حذيفة؟ قال: " أصبحت أحب الفتنة، وأكره الحق، وأصلي من غير وضوء، ولي في الأرض ما ليس لله في السماء ". فتعجب عمر بن الخطاب ﷺ من هذه الإجابة! وذهب إلى علي ابن أبي طالب ﷺ وقصَّ عليه هذا الحوار، وقال له علي ﷺ إن حذيفة صادق فيما حدثك به، قال: وكيف ذلك يا علي؟ قال: يقول لك: إنَّه يحب الفتنة، يعني يحب المال والمال فتنة، أما قرأت قول الله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ﴾. ويكرهُ الحق أي الموت، والموت حق، ويصلي من غير وضوء،أي يصلي على رسول الله، وهل الصلاة على رسول الله تحتاج إلى وضوء؟ وله في الأرض ما ليس لله في السماء، أي في الأرض زوجة وولد وليس لله زوجة ولا ولد[١٠].

بل إن الرسول ﷺ قد مارس هذا الفعل بنفسه، فقد روى عن الحسن البصري [١١] أنه قال: أتت عجوز إلي النبي ﷺ، فقالت: يا رسول الله، ادع الله أن يدخلني الجنة، فقال:"يا أم فلان، إن الجنة لا تدخلها عجوز " قال: فولت تبكي فقال: " أخبروها أنها لا تدخلها وهي عجوز" إن الله تعالي يقول: ﴿ إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاءً . فَجَعَلْنَاهُنَّ عُرُبًا أَتْرَابًا ﴾ "[١٢].

ومن الموقفين السابقين يتضح أنَّ النص قد يحمل أكثر من دلالة، هذه الدلالة تتضح بناء على فهم القارئ للنص. لقد قرأ عمر بن الخطاب ﷺ كلام حذيفة ﷺ بن اليمان قراءة سطحية وفهمه فهمًا ظاهريًا أو تقليديًا للنص.

أما قراءة علي بن أبي طالب فهي قراءة عميقة، تسمى في كتب النقد الحديث بـ (القراءة التأويلية).وكذلك الأمر في حديث الرسول مع تلك المرأة فكلمة « عجوز » على ظاهر معناها تُفهم كما فهمتها المرأة، أمَّا بالنظر إلى أحوال المؤمنين التي تتغير بدخولهم الجنة فيمكن فهمها فهمًا آخر.

وقد انتقلت هذه الفكرة إلى النصوص الأدبية،فانشغل التراث النقدي العربي منذ بواكيره الأولى بقضية القراءة والمتلقي والتأويل، بل إن الناظر لهذه القضية يجد آثارها قد امتدت إلى أبعد من ذلك بكثير، حيث كانت مناط اهتمام القارئ والمتلقي للشعر العربي في عصره الجاهلي، ولعل السبب وراء ما كان يتمتع به الشعر العربي من مكانة مرموقة تحتم على المتلقي بلوغ الغاية القصوى في فهمه، فكما قال ابن سلام الجمحي: "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون "[١٣].

وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه "[١٤].

وبسبب هذه القيمة السامية كان الشعر عندهم أعلى درجة من الخطابة، هذا على الرغم من خطورة وجلال الخطيب، ولكن سلطان الشعر جعل الخطابة تتواري. يقول أبو عمرو بن العلاء: " كان الشاعر في الجاهلية يُقدَّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلي

الشِّعر الذي يُقيِّد عليهم مآثِرهم ويفخِّم شأنَهم، ويهوِّلُ على عدوِّهم ومَن غزاهم، ويهيِّبُ من فُرسانهم ويخوِّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعرُ غيرِهِم فيراقب شاعرهم، فلما كثُر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مَكْسَبةً ورحلوا إلى السُّوقة، وتسرَّعوا إلى أَعراض الناس، صار الخطيبُ عندهم فوقَ الشاعر "[١٥].

فلقد تجلت مظاهر التلقي في النص الشعري العربي في تلك الفترة، من خلال المكانة الرفيعة التي تمتع بها الشعر العربي، ومن خلال المهام المتعددة التي كان يضطلع بها في تفسير أحوال التلقي في هذا العصر، فما دامت العرب ترهبه وتهابه وتسمق به وتحرص عليه، بسبب مايشغله من إمكانية نقل ماتمور به البيئة الجاهلية من ألوان الشقاء والسعادة، والحروب والسلام، فالشعر.. صورة فنية موازية لحياة أصحابه وأفكارهم وبيئتهم.

إن هذه الوظيفة الجليلة، والقيمة الرفيعة هما اللتان جعلتا الجاهلي يصغي لهذا الشعر، ويرهبه، ويحس في نفسه أحاسيس الافتخار والقوة خلال تلقيه واستقباله. ولا شك في أن الشعر الجاهلي يأتي في إطار ذلك صورة للبيئة التي صدر عنها أبناؤها بخصائصها وأشكالها، وقد نقلوها بعفوية مستمدة منها، إنها بيئة جعلت الشعر سلاحها في الداخل والخارج، وهذا ما جعل التلقي يشغل مساحة واسعة، حيث ينتقل الأثر من أفراد القبيلة إلى أعدائها. ولهذه الأسباب " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم... "[١٦].

ولعله من أبرز المظاهر دلالة على اعتناء الشعراء العرب بشعرهم وبالمتلقين له، ما ذاع عندهم من تحكيم الفحول والمشهود لهم بتذوق الشعر للفصل في شعر الشعراء، حتى صار ذلك تقليدًا يلجئون إليه عند عسر القراءة والاختيار، مما أفسح دائرة التلقي أمام عدد كبير من المتلقين.

فقد نقل عن الأصمعي في الموشح، أن النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء من

أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها قال: فأول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري ﷺ[١٧]:

لَـنا الجَفَـناتُ الغُـرُّ يَلمَعـنَ بِالـضُحى   وَأَسـيافُنا يَقطُـرنَ مِـن نَجـدَةٍ دَمـا

وَلَـدنا بَنـي العَـنقاءِ وَابنـي محَـرِّق   فَأَكـرِم بِـنا خـالًا وَأَكـرِم بِـنا اِبـنَما

فقال النابغة:" أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك، وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك"[١٨].

ومما يروى أيضًا في هذا الباب، تنازع امرئ القيس وعلقمة الفحل في الشعر، أيها أشعر؟ فادعى كل واحد للآخر بأنه أشعر منه، فقال علقمة: "قد رضيت بامرأتك أم جندب حكمًا بيني وبينك. فحكماها، فقالت أم جندب لهما: قولًا شعرًا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة، وروى واحد. فقال امرؤ القيس:

خَليلَيَّ مُرّا بي عَلى أُمِّ جُندَبِ   نُقَضِّ لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة:

ذَهَبتَ مِنَ الهِجرانِ في غَيرِ مَذهَبِ   وَلَم يَـكُ حَقًّا كُـلُّ هَذا التَجَنُّبُ

فأنشداها جميعًا القصيدتين. فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك.

قال وكيف؟ قالت: لأنك قلت:

فللسّوط أُلهوبٌ وَلِلسَوطِ دُرَّةٌ   وَلِلزَجرِ مِنهُ وَقعٌ أخرَجَ مُهذب

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، ومريته فأتعبته بساقك وقال علقمة:

فأدركهنّ ثانيًا من عنانه   يمرّ كمر الرائح المُتَلحَب

فأدرك فرسه ثانيًا من عنانه، لم يضربه ولم يتعبه"[١٩].

والمتأمل هنا يجد أن أم جندب حددت للشاعرين شروطًا موضوعية قبل إصدار حكمها، وهذا يدل على وعي العرب منذ الجاهلية بقواعد النقد وضوابط الحكم على

القول الشعري؛ كما تبرز هذه الرواية أن التلقي عند العرب لم يكن نشاطًا عشوائيًا خاضعًا للهوى، ولكنه كان نشاطًا مضبوطًا يمتثل فيه المتلقون لسنن المعنى والمبنى والشعر عمومًا، دون أن يسمح لهم بالزيغ عنها.

كما يتبدى لنا قيام التلقي والنقد ـ من خلال الحكم السابق لأم جندب ـ على تعليل يقف عند الشاهد في البيت الشعري، وفي هذا تزكية لما ذكر آنفًا، من أن التلقي عند العرب صادر عن وعي نقدي وإحساس شعري في الآن نفسه. إن بيت امرئ القيس لم يحرك نفس متلقيته أم جندب، لأنه يتضمن إجهادا للفرس وزجرًا له، أما بيت علقمة فاستطاع أن يلج فؤادها لما أحسته بعد تلقيه من الارتياح نظرًا لأسلوب تعامل علقمة مع فرسه.

ولكن زوج أم جندب لم يستسغ هذا الحكم الذي صدر من زوجه فقال: "ما هو بأشعر مني، ولكن له عاشقة فسمي الفحل لذلك" [٢٠].

ولاشك أن هذا النهج الذي أقرته العرب كأسلوب حكم وتقويم ومفاضلة، دليل على مدى عنايتها الفائقة والعميقة بعناصر وأبعاد الظاهرة الشعرية إبداعًا وتلقيًا.

وبناء على هذه الرواية، وعلي غيرها مما هو موجود في بطون مصادر تراثنا، يتضح لنا أن العرب كانوا مختلفين في تلقيهم الشعر، فكل (قارئ/ سامع) له ذوقه الخاص الذي تكون لديه بالفطرة والتعلم والصقل ومعايشة النصوص وتلقيها. فالتنازع في الأشعار، معيار ينبئ عن تباين التلقي للنصوص، فما يجده هذا المتلقي في شعر هذا الشاعر من الأثر النفسي والارتياح، قد لا يكون متوافقًا مع قارئ آخر؛ من هنا كان لجوء الشعراء الجاهليين إلى تحكيم الفحول من الشعراء المشهود لهم بالتفوق يجسد الحل الأمثل والأخير الذي يتمسك به الطرفان المتنازعان.

واستقبال النص من لدن الشاعر المحكم، توسيع لرقعة التلقي وتحريض عليه بإصرار وقصد، فالغاية القصوى التي تكمن ورائه هو رؤية مدى نفوذ القصيدة في وجدان هذا الشاعر الذي عايش تجربة النظم في سلطته ومعاناته.

إن التماس أم جندب من الشاعرين صياغة شعرهما وفقا لتلك الشروط الدقيقة

يمنح تلقيها المعبر عنه في ما صدر عنها من أحكام... مصداقية تنبئ عموم المتلقين عن وعيها بشروط المفاضلة التي تهدف إلى الإنصاف. من هنا نستنتج أن شعراء الجاهلية ـ انطلاقًا من إحساسهم بحقيقة الشعر وقوانينه، وإدراكهم شروط التلقي ومؤهلاته ـ لم يجازفوا بعرض شعرهم على من لا يجيد تقويمه ويحسن تمييز جيده من رديئه.

أما عن حدود هذه الإشكالية في الدراسات النقدية العربية القديمة فإننا لا نعدم وجود بعض المحاولات التي تطور تناولها مع تقدم وتطور الزمن، فلقد ارتبطت ظاهرة التلقي في الدراسات النقدية العربية القديمة أول ما ارتبطت بمقولة «موافقة الكلام لمقتضى الحال»، وقد انبثقت أحكام نقدية كثيرة من هذه المقولة، وذلك في المعالجات التي كانت تشير إلى معنى المعنى، والغموض، والجرأة، والمحال، وتأثير ذلك في القارئ ودوره في تفسير مثل هذه الظواهر. فلقد كان المخاطب هو الركن المكين في مقتضى الحال، بل إن بعض الدارسين لا يصرف الحال إلا إلى المخاطَب، حتى كان يقال أحيانًا: (لكلِّ مخاطَب مقال)، وما أكثر ما نُقد القائل لأنه لم يراع المخاطب، ولم يعرف حاله! وما أكثر ما طُلب منه أن يكون من جماليات كلامه إنزال القول على قدر المخاطَب، بل تغيير ما قيل حتى يتناسب معه.

والجاحظ هو أول من طرق حدود هذه القضية في النقد العربي القديم بوصفها توجيهًا عاما للانتباه إلى محور القارئ، فإذا كان رواد نظرية التلقي في العصر الحديث قد حولوا الاهتمام ـ في نظرية تأويل النص الأدبي ـ من المؤلف إلى المتلقي؛ فإن الجاحظ قد عمل جاهدًا لإيجاد هذا المتلقي، وإرضائه، ومن ثم إقامة علاقة صداقة معه. فبعدما كان الناس في عصر الجاحظ، يؤثرون السماع، والأخذ من الأفواه، على مطالعة الأسفار، استطاع الجاحظ لفت أنظارهم، وتوجيه أفكارهم وجهة أخرى، "فخرج بذلك من دنيا السمع والسامعين، إلى دنيا القراءة والقراء" [٢١]، وهو في كل ما كتب وضع القارئ نصب عينيه، وجعله منطلقًا وغاية، وأظهر اهتمامًا به لم يكن موجودًا من قبل؛ إذ إن الاهتمام كان منصبًا على السامع، وفكرة القارئ مدينة على الخصوص للجاحظ، لا يكاد ينافسه فيها أحد"[٢٢].

ولعل من أبرز العلامات الدالة على اهتمام الجاحظ بـ (المتلقي/ القارئ) أنه سلك

منهجًا معينًا في التأليف التزمه في كتبه (*)؛ يقوم على التلوين والتنقل بين أبواب الكلام خشية على قارئه من السآمة والملل، إن هو أثقل عليه بالإطالة في الموضوع الواحد مهما كان نوعه.

ولذلك فقد حرص على أن يوفر لـه أسباب النشاط والارتياح، وعمد إلى تشويقه، وتجديد رغبته، بهذا التنويع والتلوين. قال: "قد عزمت، والله الموفق، أن أوشح هذا الكتاب، وأفصل أبوابه،بنوادر من ضروب الشعر، وضروب الأحاديث، ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب، ومن شكل إلى شكل، فإني أرى الأسماع تملّ الأصوات المطربة، والأغاني الحسنة، والأوتار الفصيحة إن طال ذلك عليها" [٢٣].

فالجاحظ كان حريصًا كل الحرص على توفير ما يُمَكن قارئه من متابعة القراءة حتى الفراغ من الكتاب.والقراءة الموحِّدة للكتاب، هي أمر ملحّ وضروري عند الجاحظ، كما هي عند أقطاب نظرية التلقي، في المنجز النقدي في العصر الحديث وبخاصة (مدرسة الكونستانس.Constance de Ecole)، وهو ما سنفصل الحديث فيه لاحقًا.

فالجاحظ كان علي وعي تام بالقارئ المتلقي، من أجل ذلك عمد علي حض معاصريه على القراءة، من خلال تركيزه على أهمية الكتاب، وضرورة اقتنائه، والإنفاق عليه برغبة، ورأى أن العالم لن يبلغ مبتغاه من العلم مالم يفضل الكتاب على أي شيء آخر، وما لم يؤثر الإنفاق على الكتاب.جاء ذلك ردًا على الذين عابوا عليه تأليف كل كتاب له، وتجاوزوا ذلك حتى عابوا وضع الكتب كيفما دارت بها الحال، وكيفما تصرفت بها الوجوه، ولهذا فقد حاول إقناع هؤلاء بأهمية النص المكتوب، وفضل قراءة النص المكتوب على السماع فيقول:

" والكتاب قد يفضل صاحبه، ويتقدم مؤلفه، ويرجح قلمه على لسانه بأمور:منها أن الكتاب يقرأ بكل مكان، ويظهر ما فيه على كل لسان، ويوجد مع كل زمان، على تفاوت ما بين الأعصار، وتباعد ما بين الأمصار، وذلك أمر يستحيل في واضع الكتاب، والمنازع في المسألة والجواب. ومناقلة اللسان وهدايته لا تجوزان مجلس صاحبه، ومبلغ صوته. قد يذهب الحكيم وتبقى كتبه، ويذهب العقل ويبقى أثره،

ولولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها، وخلدت من عجيب حكمتها، ودوّنت من أنواع سيرها، حتى شاهدنا بها ما غاب عنا، وفتحنا بها كل مستغلق كان علينا، فجمعنا إلى قليلنا كثيرهم، وأدركنا ما لم نكن ندركه إلا بهم، لقد خس حظنا من الحكمة، ولضعُف سببنا إلى المعرفة. ولو لجأنا إلى قدر قوتنا، ومبلغ خواطرنا، ومنتهى تجاربنا، لما تدركه حواسنا، وتشاهده نفوسنا، لقلّت المعرفة، وسقطت الهمّة وارتفعت العزيمة، وعاد الرأي عقيمًا، والخاطر فاسدًا، ولكل الحدّ، وتبلّد العقل" [٢٤].

إن المتأمل لنص الجاحظ السابق يجده غنيًا بدلالاته المؤكدة على فضل القراءة والتلقى، فالحديث الشفهي عرضي، لايتجاوز تأثيره مجلس صاحبه، وهو منغلق محدود برؤية صاحبه، الذي يجادل وينازع سمعه ليثبت معنى محددًا لكلامه. أما النص المكتوب فهو شمولي، منفتح على العالم الواسع، وتأثيره باق على مر العصور، فالجمهور المتلقي الذي يقرأ هذا النص لا حدود له في زمان أو مكان، ويستطيع المتلقي أن يقرأ النص بعيدًا عن نيّة صاحبه، الذي لم يعد موجودًا، ولم يعد بوسعه أن يجادل وينازع، بالتالي قد يجد فيه المتلقي أمرًا آخر،لم يكن في نيّة المؤلف. فكل قارئ يتناول النص من خلال ثقافته وتجربته الخاصة، ومن خلال هموم مجتمعه وقيم عصره (أفق توقعه)، وهذا يعني أن النص الأدبي المكتوب يرتبط تعداد تفسيراته وتأويلاته بعدد قراءاته [٢٥].

فلا شك أن ما قاله الجاحظ يجسد سبقًا وإرهاصًا لما طرحه رواد نظرية التلقي في عصرنا الحديث،ألم نبصره خلال النص السابق يعمل على تحويل العناية إلى محور القارئ ـ النص؟ ألا نجد فيه ما يوحي بأن النص الأدبي ليس موضوعًا محددًا، ولا يتضمن معنىً مطلقًا ونهائيًا، بل يتضمن تأويلات تحتاج إلى قارئ، يحاور النص، ويتفاعل معه، ليظهرها؟ ثم ألا نفهم من النص السابق أن التاريخ الأدبي يعني الوصل بين الماضي والحاضر، أو تناول الماضي بوصفه جزءًا من الحاضر، كما يرى (هانز روبير ياوس. Jauss Robert Hans) ورفاقه الذي أسسوا (نظرية التلقي Reception theory)، في العصر الحديث؟.

هذا الطرح هو ما قرره أيضًا ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) في باب ما سماه « باب الاتساع » في معاني الشعر وكثرة دلالاتها، وتنوع

القراءات فيها، وذلك عندما وجدناه يربط ربطًا وثيقًا بين قوة ألفاظ الشعر التي تجعلها محمَّلة بطاقة هائلة من الدلالات، وبين القارئ القادر على استنباط ذلك، فيقول:

"يقول الشاعر بيتًا يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد ـ أي من القراء ـ بمعنى وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته، واتساع المعنى.. "[٢٦].

كما وجدنا البغدادي يقول بهذا المعنى مؤكدًا على دور القارئ المؤوِّل، وحضوره الباهر في هذه العملية:

"وإنما الكلامُ إذا كان قويًا.. احتمل لقوته وجوهًا من التأويل بحسب ما تتحمل ألفاظه، وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه..." [٢٧].

على أن النقد العربي كان أكثر موضوعية من نظرية التلقي الحداثية في هذه القضية، إذ لم يجعل حرية المتلقي مطلقة، بل قيدها ـ كما رأينا في النصوص القليلة التي أوردناها ـ باحتمالية لغة النص المُؤَوَّل، فالقارئ ليس حرًّا حرية مطلقةً في فهم النص، وتأويله كما يريد، مما قد يخرج به عن هذه الاحتمالية، ويجعله ألعوبة في يد القارئ يفعل به ما يشاء بحجة الإعلاء من دوره، وجعله كل شيء في العملية النقدية.

وهكذا يبده واضحًا أن الاهتمام بالقارئ ليس من فتوح النقد الحداثي وما بعد الحداثي، بل إر هذا النقد قد أسرف وبالغ في قضية معروفة في تراثنا الأدبي والنقدي، فخرج عن الموضوعية في كلامه على القارئ؛ إذ جعل حريته مطلقة، على حين قيد ذلك النقد العربي فجعلها مرتبطة بـ (قصدية النص اللغوية) أي بالداخل، وأحيانًا بالخارج ـ كالمناسبة وظروف النشأة مثلًا ـ حينما يكون هذا الخارج مفيدًا مساعدًا على فهم الداخل واستخراجه.

وبدا هذا الربط واضحًا ومؤكدًا عليه في التعامل مع النص المقدس كالنص القرآني مثلًا، إذ إن المؤوِّل ـ في مثل هذه الحالة ـ حذر شديد الحذر، ورع عظيم الورع، لا يقتحم، ولا يتجرأ، ولا يندفع من غير بصر أورويّة. فهو في ذلك مطالب أن يكون عالما مطلعًا على عوالم النص الداخلية والخارجية، متمثلًا ذلك في فهم دلالة اللفظ القرآني، ومعرفة أُسلوب هذا الكتاب السماوي ـ الذي هو على أسلوب العرب وطرائقهم في

التعبير ـ معرفة دقيقة عميقة، ثم كذلك في معرفة الخارج متمثلًا في مناسبة النزول، والناسخ والمنسوخ، والمكي والمدني، والمحكَم والمتشابه... وماشاكل ذلك من ملابسات متعددة.

***

ثانيًا. المصطلح في ا لفكر الغربي:

عرف مصطلح (التأويل) في الفكر الغربي بـ (الهرمنيوطيقا ـ hermeneutics)، وهي مشتقة من الفعل الإغريقي (hermeneuein)، وهو فعل يدل على عملية كشف الغموض الذي يكتنف شيئًاما، أوإعلان رسالة وكشف النقاب عنها "(٢٨). يشتق الفعل من اسم الإله الإغريقي هرمس (Hermes) وهو إله متعدد المواهب: فهو رسول الآلهة، وإله الحدود، وإله التجارة، وصانع القيثارة "(٢٩). وتجتمع مواهب هومس في سمتين اثنتين: الأولى: هي الوساطة بين حرفين؟ والثانية: هي القدرة على استخدام الحيلة في الوصول إلى الهدف. وكلاهما ضروري في عملية كشف الغموض التي يدل عليها اللفظ الإغريقي (Hermeneue). فالغموض لابد وأن يكشف من خلال وسيط، وهو يتطلب استخدام أدوات غير مألوفة كتلك التي يستخدمها هرمس، ومن اللفظ الإغريقي اشتقت الكلمة الإنجليزية (hermeneutics)، والتي درج الباحثون العرب على ترجمتها بـ (الهرمنيوطيقا). وهي وصف للجهود الفلسفية والتحليلية التي تهتم بمشكلات الفهم والتأويل "(٣٠).

تقوم (الهرمنيوطيقا) في الفكر الغربي على فلسفة التعمق خلف ما هو ظاهر من تعبيرات وعلامات ورموز للكشف عن المعاني الكامنة والجوانب غير المتعينة من الخبرة أوالتجربة في محاولة لفهم المجهول بالمعلوم. فجوهر عملية التأويل في الفكر الغربي تقوم علي الكشف عن ما يكمن خلف الأشياء الظاهرة من دلالات ومعاني، ومحاولة كشف الغموض البادي في ظاهر النصوص بتعمق بنيتها الداخلية والوصفية ومعرفة وظيفتها المعيارية والمعرفية، والبحث عن الحقائق المضمرة في النصوص، وربما المطموسة لاعتبارات تاريخية ومذهبية.

ومما سبق يتضح أن كلمة «هرمينوطيقا» تطلق على الاتجاهات المختلفة التي يعتنقها بعض الفلاسفة والمفكرين الغربيين، الذين يولون اهتمامًا خاصًا لمشكلات: الفهم،

والتأويل أو التفسير. فالكلمة إذن تصدق على نظرية التفسير ومناهجه.وأن اللفظ اليوناني المستمدة منه يشير في وقت واحد إلى عملية الكلام وعملية التفسير، مما قد يعني أن الكلام هو طريقة يفسر بها الشخص أفكاره للآخرين، وإن كانت «هرمينوطيقا» تعني في الاستعمال الفلسفي والأكاديمي تفسير النصوص(٣١).

ومصطلح (التأويل) أو (الهرمنيوطيقا ـ hermeneutics) في الفكر الغربي مصطلح قديم انشغلت تاريخيًا ولفترة طويلة من الوقت بتحليل النصوص المكتوبة وبذلك فإنها كانت تعرف " بفن وإدراك وتحديد المعني المختبئ في النصوص "(٣٢). وأول ما بدأ استخدامه كان في دوائر الدراسات (اللاهوتية)، ليشير إلي مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني ـ (الكتاب المقدس)(٣٣).

وظلت هذه الآلية هي المسيطرة علي اللاهوت البروتستانتي لمدة من الزمن حتى أتي المفكر الألماني الشهير في أوساط رواد «هرمينوطيقا» (شلايرماخر. Schleirmacher ١٧٦٨ـ ١٨٣٤م)، متبنيًا موقفًا كلاسيكيًا علي عادته، فنقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علمًا أو فنًا لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص(٣٤).

ترتكز نظرة هذا الموقف علي أساس أن النص هو وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلي القاري، وبالتالي فهو يشير ـ في جانبه اللغوي ـ إلي اللغة بكاملها. ويشير في جانبه النفسي ـ إلي الفكر الذاتي لمبدعه، وإلي العلاقة الجدلية بينهما(٣٥). وأنه كلما تقدم النص في الزمن صار غامضًا بالنسبة لنا، وصرنا أقرب إلي سوء الفهم منه إلي الفهم. وعلي ذلك لابد من قيام علم يعصم القارئ من سوء الفهم مهما تقدم الزمن، لذا ينطلق (شلايرماخر) لوضع قواعد الفهم من تصوره بجانبي النص: اللغوي والنفسي. فيحتاج المفسر للنفاذ إلي معني النص إلي موهبتين، موهبة لغوية، والقدرة علي النفاذ إلي الطبيعة البشرية(٣٦).

فمنذ أن نشر المفكر الألماني شلايرماخركتابه «الهرمينوطيقا» تحولت إشكاليات التأويل من نطاق البحث الديني إلى نطاق البحث الفلسفي واللغوي. إلا أن هذا التحول لم يصاحبه تحول عن الانشغال بتأويل النصوص المكتوبة. فقد ظل الانشغال

بتأويل النصوص الدينية قائمًا، وصاحبه اهتمام جديد بدراسة وتأويل النصوص الأدبية. وهذا موقف منطقي طالما أن اللغة كانت وما تزال محور التحليل الهرمنيوطيقي. فقد اعتقد فلاسفة التأويل في عمومية اللغة أو مركزيتها. وبذلك ارتبط التفسير بـ (PHILOLOGY/ علم اللغة) وبنقد النص، ثم ارتبطت بإشكالية قراءة النصوص اللاهوتية والنصوص المقدسة، المنطلقة من" تواز أو موازنة بين معنيين: المعنى الحرفي وهو العهد القديم، والمعنى الروحي وهو العهد الجديد. وقد تجاوز هذه الثنائية إلى ثلاثية فرباعية، وهي: أن النص يحتوي على المعنى الحرفي أو المعنى التاريخي، والمعنى الأخلاقي، والمعنى الصوفي أو المعنى الروحي، أوعلى أربعة وهي: المعنى الحرفي والتمثيلي والخلقي والغيبي"[٣٧].

فيقوم منهج التفسير هذا على افتراض أن الكلام له معنيان؛ أحدهما هو المعنى الظاهر والآخر هو المعنى الخفي أو المستتر أو الباطن، مما يعني أن اللغة لها هي أيضًا وظيفتان، إحداهما هي التعبير، والأخرى وظيفة رمزية تتطلب البحث عما ترمز إليه. وقد أدت هذه التفرقة إلى قيام اتجاهين في التفسير: الاتجاه نحو استرجاع المعنى وإعادة بنائه، وهو الذي يتبعه رجال الدين الذين يهتمون باسترجاع المعنى الأصلي للرموز في "العهد الجديد" والاتجاه الآخر يقوم على الشك ويضم مفكرين من أمثال الفيلسوف الألماني الملحد فريدرك فولهم نيتشه (١٨٤٤ـ١٩٠٠م) وكارل ماركس (١٨١٨ـ١٨٨٣م) مؤسس الشيوعية وفيلسوف الإلحاد المسمي بالمادية الجدلية... وغيرهم، ممن يهتمون بتحليل أوتجزئة المعنى، وليس تجميع الأجزاء كما هو الشأن في الاتجاه الأول، ورد ذلك المعنى إلى عوامل ودوافع كامنة وخفية[٣٨].

فلم تكن (الهرمنيوطيقا) قبل (شلايرماخر) تتعدى الانطباعات العابرة، أما بعده فقد تحولت إلى منهج عام. فالتأويل ليس انطباعًا عابرًا، وإنما هو منهج يخضع لقانون عام، يقوم على العلاقة بين الجزء والكل، أو بين الفردية والكلية، أو بين الذات والموضوع. كما يتأسس هذا المنهج على فرضية بسيطة هي أن شكل التعبير يعكس بالضرورة الروح العامة للثقافة. وبذلك أضحت «ـالهرمينوطيقا» منهجًا مستقلًا، هذا إن لم تكن قد تحولت إلى علم مستقل بذاته[٣٩].

وهكذا أصبحت مهمة التأويل تقوم على الاقتراب من هذه الهوية الدلالية المفترضة، وذلك بالاعتماد على وسيلتين وحيدتين هما: عملية نزع هذا المعنى من سياقه، ووضعه في سياق جديد. وما الترجمة بالمعنى الواسع للمصطلح إلا بمثابة نموذج لهذه العملية (٤٠).

وإذا كان الفضل يرجع إلي شلايرماخر في أنه أول من عمل علي توسيع دلالة «هرمينوطيقا» في ما وراء نطاق اللاهوت، أو المشكلات الجزئية في تفسير النصوص الدينية، إلا أن هذا الإسهام كان بمثابة محاولة أولي لتأسيس «هرمينوطيقا» بوصفها نشاطًا عامًا في التفسير يقوم علي الفهم.

لكن نظرية شلايرماخر لم تسلم من النقد، بسبب ما وضعه من قانون يحتم علي القارئ ـ عند تفسير النص ـ أن يتباعد عن ذاته، وعن أفقه التاريخي الراهن، حتى يفهمها فهمًا موضوعيًا تاريخيًا، حالًا نفسه محل المؤلف، ولا شك أن هذه الوضعية تتأبى علي الحدوث، إن لم تكن تستحيل. وهنا تتجلى رؤية (شلايرماخر) غير الواقعية (٤١)، التي عمل كل من: (ويلهلم ديلثي. wilhelm Dilthey) ومن بعده (هايدغر ـ haidghr) و(غادمير ـ GaDamer) علي تجاوزها.

فلم يتوقف في هذه المرحلة تطور الرؤيا التأويلية عند آراء (شلايرماخر Schleirmacher) بل تعدتها إلي آراء (ويلهلم ديلثي ـ wilhelm Dilthey)، الذي تميزت نظرته التأويلية بانجذابها نحو النوايا والتقمص العاطفي والذاكرة وخبرة القراءة، منطلقة من مقولة أن فهم (التعبيرات الثقافية / النصوص) التي تجود بها قرائح الكائنات البشرية يكون بالتقمص العاطفي لهذه (التعبيرات / النصوص)، التي تكشف علم النفس الاستبطاني والحدسي، وذلك من خلال إقامة العلوم الاجتماعية علي أساس منهجي مختلف عن العلوم الطبيعية مركزًا علي فارق جوهري باعتبار أن مادة العلوم الإنسانية هي العقول البشرية، وهي مادة معطاة وليست مشتقة من الطبيعة، بخلاف مادة العلوم الطبيعية، وعليه فإن العالم الاجتماعي يجد مفتاح العالم في نفسه وليس في خارجها. وعليه أساس الفهم الذاتي الصحيح يتجلي في إقامتها علي أساس معرفي وذاتي (٤٢). فالأساس المعرفي عند ديلثي يتأسس علي التجربة الذاتية، فهي

المقابل للتجربة في العالم الخارجي بالنسبة للعلوم الطبيعية. والتجربة الذاتية هي الشرط الضروري الذي لا يمكن تجاوزه لأي معرفة ما دام أن هناك مشتركًا بين آحاد من البشر، وعليه يصبح من المتيسر الإدراك الموضوعي القائم خارج الذات، إذ إن هذا الموضوع الإنساني يحمل تشابهات من ملامح التجربة الأصلية عند الذات المدركة [٤٣]، وطبعًا هذا الفهم المؤسس علي التجربة الذاتية وقراءتها كما الشيء الموضوعي راجع للتعبير سواء كان في سلوك اجتماعي أو نص مكتوب.

فمجمل نظرية ديلثي هي أن (الهرمنيوطيقا) لا تعني عملية الفهم لشيء معطي ومحدد سلفًا، وله وجود خارجي محايد عن التلقي الذي يحاول أن يفهم هذا الشيء أو النص. إن هناك بين المتلقي والنص الأدبي شيئًا مشتركًا هو تجربة الحياة، هذه التجربة ذاتية عند المتلقي، ولكنها تحدد له الشروط المعرفية التي لا يستطيع تجاوزها. وهذه التجربة موضوعية في العمل.

فأما مارتن هايدغر - haidghr martl) فقد سار علي نهج ديلثي دون التعويل علي أوليات منهجية صارمة كما هي مفصلة عند ديلثي.حيث عمل علي السير وفق منهج يكشف عن الحياة من خلال الحياة نفسها، معتمدًا علي الوجود الإنساني، فالفهم عنده هو قدرة إدراك الذات للوجود في سياق حياة الشخص، ووجوده في العالم.ففهم الوجود بما هو موجود هو أساس(الهرمنيوطيقا) عند هايدجر كما أنه هو أساس اللغة والتأويل، والتأويل هو عبارة عن إضفاء الصراحة علي الفهم، لأن الفهم متقد علي التأويل فيكون التأويل مبنيًا علي أصل الفهم[٤٤].

أما الفيلسوف الألماني (غامير - GaDamer) فقد نَهَج نَهْج ديلثي وهايدغر نفسه لكن بشيء من الاختلاف. فالفهم عند غادمير لا يشير إلي علم التأويل أو قواعده ولا إلي المنهج المعرفي للعلوم الإنسانية كما هو عند ديلثي، إنما هو فعل فلسفي يرتكز علي عملية الفهم وإمكانية حدوثه. فهو يري أن الفهم فعل تاريخي، بمعني أن النص لا يفهم إلا في سياق متطلبات العصر، ولهذا فإن الفهم يرتبط دائمًا بالزمن الحاضر، ولا وجود له خارج التاريخ. وأن المفسر له فهم خاص يختص بعصره يجب أن لا ينفك عنه، بل لا يستطيع ذلك[٤٥]..

ولما كانت مهمة العملية التأويلية تتمركز حول واقع حركية النص في علاقته بالمتلقي، بدا الاهتمام في ظل هذا السياق بدور القارئ في دراسة النص الأدبي يتنامى بشكل مطرد، بل ويشغل حيزًا كبيرًا ومهمًا في الدراسات النقدية الغربية الحديثة، وقد اختلفت نظرة هذه المدارس إلي القارئ باختلاف منطلقاتها وتوجهاتها، فقد تم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر إلي العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ علي أنها علاقة منتج ومستهلك، ولا تتعدي ذلك إلي حدود التفاعل والمشاركة، ولكن النظرة إلي القارئ بدأت تتغير، فالقارئ لم يعد مستهلكًا، ولم يعد النص هو الذي يمارس السلطة علي القارئ، وإنما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطته علي النص حتى يستطيع أن يدخل إلي عالمه، ويشارك في إكمال ما هو غائب فيه.

لقد أدركت الدراسات التي تتعامل مع النص تنظيرًا وتطبيقًا أن المنتج يدعو القارئ لتقبل العمل، ودون هذا التقبل لا وجود للنص ولا مبرر لمشروعيته. فالتلقي أصبح عنصرًا مهمًا في دراسة النص وتأويله؛ لأن دراسة النص دون تفاعل بين النص والقارئ تغدو دراسة مبتورة وناقصة، مما يعني أن النص في حقيقته نصان: نص ظاهر تفيض به اللغة، ونص خفي تفيض به قريحة القارئ / المتلقي.

فالقارئ منوط به دور مهم وفاعل في الكشف عن أسرار النص ومعانيه التي لم يبح بها بشكل مباشر، وهذا الكشف لا يمكن أن يتم إلا بالتفاعل الواعي والعميق بين القارئ والنص. فالعمل الأدبي بخصائصه الأسلوبية واندراجه التاريخي ضمن جنس أو نوع إنما يتحدد باستقباله وما يتحقق جماليًا بالقراءة، وتلك مهمة المتلقي الذي يذهب إلى النص بتراكمه المعرفي، فيكشف عبر هذا التفاعل كوامن العمل الأدبي التي نفتقدها في الدراسات التي تقف عند حدود التقبل دون أن تتفحصه.

وانطلاقًا من هذه الرؤى التي تمنح القارئ دورًا أساسيًا وفاعلًا في عملية القراءة،لم يعد القارئ مرسلًا إليه فقط، وإنما أصبح متلقيًا قادرًا على الدخول أو العبور إلى النص والاندماج فيه. وقد تطورت النظرة إلى القارئ عبر الدراسات التي قامت حول الأسلوبية والألسنية والشعرية ونقد استجابة القارئ ونظرية التلقي أو الاستقبال.

وهكذا يتضح أن النص الأدبي نسيج من الألفاظ المرتبة ترتيبًا يفضي إلي معنى، ومن ثم فهو ممارسة دلالية، بمعنى أنه يقيم معنى ويؤسس مرجعية، أي يحيل على العالم الخارجي، بما فيه من أشياء وأشخاص ووضعيات وما إلى ذلك... ونحن إذ نتحدث هنا فإننا نخص النص المكتوب الذي يتم التعامل معه بما هو عليه فقط.

ومن المعلوم أن المنتظر من كل نص أن يقيم في الذهن تصورًا واضحًا لجامع (الدال/ النص) و(المدلول/ المعني) على مستوى الإدراك، وهو ما يسمى بالفهم أو إقامة المعنى، ولن يتأتى ذلك إلا بتحديد مرجعية خاصة، أي بمعرفة حقيقة الأشياء أو الأمور المتحدث عنها،أي حقيقة ما وراء الكلام. وهي حقيقة قد تظل معلقة في النص الأدبي رغم إصرار علماء اللسان وعلماء الخطاب على أن القيمة المرجعية قيمة حاسمة في بناء النصوص قد تبْهت وقد تختفي، لكنها لا تضمحل، ولا يمكن الاستغناء عنها أبدًا. إذ ليس من شأن النص الأدبي أن يقدم مرجعياته على طبق من فضة، لكنه يقدم ما يساعد على اكتشافها أو الوصول إلى تحقيقها"[٤٦].

ومن هنا كان حتمًا علينا عند الحديث عن النص الأدبي (بوصفه أفقًا تأويليًا) ألا نتحدث عنه كفعالية ذهنية نرغب في تفعيلها. إنه من الصعب الحديث عنها مجردة، لأنه فعالية إنسانية ملازمة لكل نشاطات الإنسان. كما أنه المسؤول عن كل الأدلة المؤولة لكل الأدلة الحاضرة، وفق صفة ما في كل أشكال الوعي. وأنه يشكل التجسيد الشكلي لمضمون الفهم في كل عملية تواصل.

من هنا كان دور القارئ مهمًا - ومهمًا جدًا - في كونه منتجًا للمعنى، فهو يسعى دائمًا إلى تنشيط الحوار الخلاق مع النص، وذلك من أجل تطوير آلية القراءة وآلية الكتابة معًا. والقارئ الإيجابي أو القارئ الفعّال مشروط بشروط ثقافية تسمح له بتحريك آليات النص وتجاوز شفراته. وهذا معناه أن القارئ صنو الكاتب في معرفة دقائق المهنة وحقائقها، وعليه أن يفعل في التأويل مثلما فعل الكاتب في التكوين. وهكذا تُجمع النظريات الحديثة على احترام دور القارئ وتقدير أهمية القراءة في تنشيط النص وقدح زناده الإبداعي.

فلا يمكن بحال من الأحوال اعتبار النص عملًا فنيًا إذا لم يفرض نفسه على

القارئ، وإذا لم يحدث بالضرورة رد فعل، وإذا لم يتحكم إلى حد ما في سلوك من يفك رموزه.

ومما تجدر به الإشارة في هذا المقام أن أقدم - بشيء من الإيجاز- بعضا من (مستلزمات/ وسائل) القراءة عند أبرز الدارسين والمنظرين الغربيين لهذه النظرية من أمثال و(فلفغانغ إيزر. Iser Wolfgang) و(هانز روبرت ياوس. Jauss Robert Hans) اللذين قاما بتأسيس مدرسة (كونستانس) الألمانية التي بلورت نظرية [٤٧]، وغيرهم من أعلام الفكر السيمائى الغربي كـ (رولان بارت. darthes Rolan) الفرنسي و(مكايل ريفاتير. M.Riffaterre) و(امبرتوايكو U.Ecco) الإيطاليين،حيث يرى إيزر: أن هناك قطبين للعمل الأدبي يمكن لنا أن ندعوهما القطب الفني والقطب الجمالي. فالقطب الفني هو نص المؤلف، أما القطب الجمالي فهو إدراك القارئ لهذا النص، ومن خلال تفاعلهما والحوار أو الجدل بينهما في فعلة القراءة يتشكل الأثر الجمالي. فـ "العمل الأدبي ليس نصًا تمامًا، وليس ذاتية القارئ تمامًا، ولكنه يشملهما مجتمعين أو مندمجين "[٤٨].

فالتواصل بين الكاتب والقارئ داخل النص حسب مفهوم إيزر له هو " عملية لا يحركها أو ينظمها قانون مسبق، بل تفاعل مقيد وموسع متبادل بين المعنى الواضح والمعنى الضمني، بين الكشف والخفاء. إن الشيء الخفي يحرض القارئ على الفعل، ويكون هذا الفعل مضبوطًا بما هو ظاهر،ويتغير الظاهر بدوره عندما يخرج المعنى الضمني إلى الوجود، وكلما سد القارئ الثغرات بدأ التواصل، وتعمل الثغرات كالمحور الذي تدور حوله العلاقة بين القارئ والنص "[٤٩].

وأما هانس روبير ياوس فيستفيد من تيارات معرفية مختلفة في فهم عملية القراءة، ويدافع عن الإنجاز المرتقب من خلال التفاعل الخلاق بين النص والقارئ، بين ما هو قائم وما هو متوقع؛ وذلك بتقدير المسافة الجمالية بين عالم النص وعالم القراءة، أو بين عملية تحطيم أفق كائن وبناء أفق ممكن، من خلال تشغيل مفاهيم (الشعرية ـ Poésis) و(الإدراكية Aisthésis) و(التطهيرية Catharsis) وما إلى ذلك [٥٠].

أما رولان بارت فيرى في الومضات المثيرة للمعاني جاذبية مغرية تستدرج القارئ

للوقوع في غواية رقص الكلمات الهاربة والاستمتاع بلذة النص وعذاباته، فتتفجر الهوية (القرائية) الآمنة (٥١).

أما مكايل ريفاتير فقد ألحّ على ثنائية الصلة بين النص والمتلقي: قائلًا إنه " لاتقتصر الظاهرة الأدبية على النص، فحسب، بل تتشكل كذلك من القارئ أو ردود الأفعال الممكنة التي يبديها حيال النص ـ الملفوظ والتلفظ " (٥٢). وينفي أن يكون للمؤلف علاقة بالنص، ففي الظاهرة الأدبية " تكمن العلاقات بين النص والقارئ، وليس بين النص والمؤلف، أو بين النص والواقع " (٥٣). وهذا معناه أن النص الشعري طاقة خاصة، تختلف عن الدلالة المعتادة. وبناء على ذلك، فإن هذا المنحنى النقدي يخالف ماكان متداولًا في التراث، حيث يعالج النص الخارج، كما يرى ريفاتير، وأن الخطوة العادية لإدراك الرسالة ومقاربتها من المتلقي، هي الانطلاق من الداخل إلى الخارج (٥٤). وتتضاعف أهمية المتلقي في نقد ريفاتير، فيربط بين جماليات النص ومتلقيه، فيقول: "لا يكون النص أثرًا فنيًا، إلا إذا فرض نفسه على القارئ، واستثار وجوبًا رد الفعل، وضبط بشكل ما سلوك من يتولى فك رموزه " (٥٥).

أما امبرطو إيكو فيرى أن فعل القراءة يقوم على أساس تنشيط النص، وذلك بتشغيل الكفاءة الموسوعية ومراقبة أمكنة التعثرات الحدسية في القراءة الخطية، وبناء سلسلة المرجعيات الممكنة حسب شبكة العلاقات العاملة الموجهة لحدس القارئ وتخميناته في حركة دائبة بين معطيات الكتابة وإمكانيات القراءة (٥٦).

وبذلك تكون نظرية التلقي قد تخطت النظرة الأحادية للعمل الأدبي عند هؤلاء النقاد، وأصبح العمل الأدبي من وجهة نظرهم مسيرة إنتاجية، تحتاج في تفاعلها إلى جميع العناصر المساهمة في إنتاج النص، وهي (المؤلف / النص / القارئ) حيث يجسدوا مثلث العملية الإبداعية.

فالسلطة هنا ليست سلطة القارئ على النص فقط، ولكن للنص أيضًا دور وسلطة يمارسها على القارئ، إذ يمارس دوره في توجيه القارئ نحو القراءة المختارة.

فعملية التأويل النصي تتحدد في البحث المستمر عن أمثل شكل للفهم

والاستيعاب، على اعتبار أن كل فهم يفتح طريقًا إلى التساؤل وتنشيط الفكر؛ ومن ثم القول بتجاوز منهجية العلوم الطبيعية القائلة بامتلاك الحقيقة كلها، ومراجعة مفهوم التسلسل المنطقي للوقائع الطبعية واستبداله بمفهوم فهم الإنسان والكون، أي بمفهوم تحديد (العلامات/ الدلالات)سواء على المستوى الطبيعي أو المستوى السلوكي بقصد الوصول إلى الإدراك الذكي أو العارف للقيم والمعلومات، ومن ثم ارتباط الفهم بالقدرة على تصور الآخر وقبوله بعيدًا عن المعيارية الثابتة أو الموضوعية المتزمتة.

وبذلك تتغذى نظرية التأويل بـ(الظاهراتية/ الفينومينولوجيا Phenomenology)[٥٧]، القائلة بأن الإدراك يتم عن طريق تفاعل الذات بالموضوع (القراءة مثلًا)، وتجاوز معادلة الفصل بين الذات والموضوع، التي رسختها المناهج العلمية. وعليه فالتأويل محكوم بعملية استطلاع الحقيقة السرية أو المعنى المختفي وراء الإشارات والتعبيرات المختلفة.وحينما نتحدث عن تأويل النص الأدبي، فإننا نفترض أن معناه من الاتساع والعمق أو التعدد بحيث لا تكفي في إدراكه القراءة الواحدة، أو حتى القراءات المتعددة، إذ من الممكن أن يتخذ القارئ أو القراء دور المفسر في مقابلة لا تنتهي بحيث يظلون منغمسين في الشبكة الداخلية للنص ومعلقين فهمه أو تحديد معناه ومرجعيته إلى ما لانهاية، لكن إحلال القدرة التأويلية للقارئ في القدرة التعبيرية للنص هو الذي يمكن من تحقيقه ضمن العالم الذي تحدده اللغة، ويربطه بالعالم المتحرك وبالناس الذين هو منهم.

ومما سبق يتضح أن الدور المنوط بالمتلقي حيال العملية التأويلية للنص الأدبي هو تلميع النص وإظهار بريقه، وذلك بإزالة ما علق به من غموض، وتمهيد الطريق أمامه بما يخدم بقية القراء والمتلقين، وذلك بوضع (فهم / دلالة) معينة تنبع من خلال مقتضيات النص ـ شكله ومعناه ـ التي تتراءى عند الآخرين.

***

الهوامش

(١) محمد شوقي الزين: "الفينومينولوجيا وفن التأويل"، مجلة:فكر و نقد، عدد١٦، المغرب١٩٩٩م، ص ٧١.
(٢) الأزهري: (أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي): (تهذيب اللغة)، دار الكاتب العربي، جـ ١٥، القاهرة ١٩٦٧م، ص ٤٣٨، ٤٣٧.
(٣) الزبيدي: (أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزّاق الحسيني): (تاج العروس من جواهر القاموس)، دار الفكر للطباعة والتوزيع، جـ٧، القاهرة (بدون)، ص٢١٥.
(٤) سورة:(يونس ـ آية:٣٩).
(٥) ابن منظور:(محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري): (لسان العرب)، دار صادر، ط١، جـ١١، بيروت، ١٩٥٦م، ص ٣٢وما بعدها.
(٦) راجع: مجموعة من المؤلفين المستشرقين: (دائرة المعارف الإسلامية)، إعداد وتحرير: إبراهيم زكي خور شيد، أحمد الشنتناوي، د. عبد الحميد يونس، دار الشعب، مجلد ٩، القاهرة (بدون) ص ١٦٢.
(٧) سورة: (الأعراف ـ آية:٥٣).
(٨) سورة: (آل عمران ـ آية: ٧).
(٩) ابن منظور: (لسان العرب)، جـ ١١، مرجع سابق، ص ٣٣ .
(١٠) راجع:ابن أبى عون: (إبراهيم بن محمد): (الأجوبة المسكتة)، دار الشريف، جـ١، الرياض ٢٠٠١م، ص١٣٧.
(١١) ذكره الترمذي: (الحافظ أبو عيسي بن سورة): بإسناد ضعيف في باب: (ما جاء في صفة مزاح رسول الله ﷺ): راجع: (الشمائل المحمدية...)، تحقيق: أبو الفوارس أحمد المزيدي، الناشر المكتبة التوفيقية، جـ١، القاهرة (بدون)، ص٢٧٢.
(١٢) سورة: (الواقعة ـ آية:٣٥، ٣٧، ٣٦).
(١٣) ابن سلام الجمحي: (أبو عبد الله محمد بن سلام بن سالم):(طبقات فحول الشعراء)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، المؤسسة السعودية بمصر، جـ ١، القاهرة (بدون)، ص٢٤.

(١٤) ابن سلام الجمحي: (طبقات فحول الشعراء)، مصدر سابق، ص ٢٤.

(١٥) الجاحظ: (أبو عثمان عمرو بن بحر):(البيان والتبيين)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، جـ١، ط ٥، القاهرة ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م، ص٢٤١.

(١٦) ابن رشيق القيرواني: (أبو علي الحسن ابن رشيق): (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، تحقيق: الدكتور محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،جـ٥، ط١، بيروت لبنان ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م، ص٦٥.

(١٧) (ديوان حسان بن ثابت)، شرح: يوسف عيد، دار الجبل، بيروت ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢م، ص ٢٥٦.

(١٨) المرزباني: (أبو عبد الله محمد بن عمران):(الموشح في مآخذ العلماء علي الشعراء)، المطبعة السلفية ومكتبتها بمصر (بدون)، ص٦٠.

(١٩) المرزباني: (الموشح في مآخذ العلماء علي الشعراء)، مصدر سابق، ص ٢٨.

(٢٠) المصدر السابق، ص ٢٩.

(٢١) د. مصطفى ناصف: (محاورات مع النثر العربي)، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢١٨، الكويت شباط ١٩٩٧م، ص٦٤.

(٢٢) المصدر السابق. ص٦٤.

(*) وعلى وجه الخصوص في الحيوان والبيان والتبيين.

(٢٣) الجاحظ:(الحيوان)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، جـ٣ القاهرة، (بدون)، ص٧.

(٢٤) الجاحظ: (الحيوان)، جـ ٣، مصدر سابق، ص٨٥،٨٦.

(٢٥) راجع: د. سميرة سلامي: " إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ "، مجلة: التراث العربي، مصدر سابق.

(٢٦) ابن رشيق القيرواني: (العمدة...)، جـ ٢، مرجع سابق، ص ٩٣.

(٢٧) البغدادي:(عبد القادر بن عمر): (خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، جـ ٣، ط٤، القاهرة ١٤١٤ هـ ـ ١٩٩٧م، ص١٦٠.

(٢٨) أحمد زايد: " التأويل والظاهرة الاجتماعية "، مجلة: التسامح، وزارة الأوقاف الشؤون الدينية سلطنة عمان، عدد ١١، سلطنة عمان صيف ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م، ص ١٥٦.

(٢٩) أنظر:بيار ريمال: (الميثولوجيا اليونانية)، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، باريس، ١٩٨٢م، ص٥٠، ٥١.

(٣٠) أحمد زايد:" التأويل والظاهرة الاجتماعية "، مجلة: التسامح، مصدر سابق، ص١٥٢.

(٣١) للتوسع: راجع: د.حفناوي بعلي:"إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٤٤٠ كانون الأول ٢٠٠٧م.

(٣٢) لانجلوا وسينوبوس: (المدخل إلى الدراسات التاريخية)، ضمن كتاب: (نقد التاريخ) ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويتية، ط٤، الكويت ١٩٨١م، ص ١١٨.

(٣٣) راجع: د. نصر حامد أبو زيد: (إشكاليات القراءة وآليات التأويل)، المركز الثقافي العربي، ط٧، الدار البيضاء، المغرب ٢٠٠٥م، ص ١٣.

(٣٤) المرجع السابق، ص٢٠.

(٣٥) راجع:د. نصر حامد أبو زيد: (إشكاليات القراءة وآليات التأويل)، مرجع سابق، ص٢٠.

(٣٦) المرجع السابق.

(٣٧) محمد مفتاح: (مجهول البيان)، دار توبقال، المغرب ١٩٩٠م، ص ٩٠، ٩١.

(٣٨) المرجع السابق.

(٣٩) راجع: أحمد زايد: "التأويل والظاهرة الاجتماعية "، مجلة: التسامح، مصدر سابق، ص ١٥٦.

(٤٠) بول ريكور: "البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقا"، ترجمة مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد ١٦، فبراير ١٩٩٩، ص: ١١٣.

(٤١) راجع: د. نصر حامد أبو زيد: (إشكاليات القراءة وآليات التأويل)، المركز الثقافي العربي، مرجع سابق، ص ٢٣.

(٤٢) راجع: د. نصر حامد أبو زيد: (إشكاليات القراءة وآليات التأويل)، مرجع سابق، ص ٢٤، ٢٥.

(٤٣) المرجع السابق، ٢٥.

(٤٤) للتوسع في ذلك: راجع: مشيل باسل عون: (الفسارة الفلسفية بحث في تاريخ علم التفسير الفلسفي الغربي)، دار المشرق، سلسلة المكتبة الفلسفية، ط١، بيروت ٢٠٠٤م، الفصل الخامس: (فسارة هايدغر).

(٤٥) راجع: د. نصر حامد أبو زيد: (إشكاليات القراءة وآليات التأويل)، مرجع سابق، ص ٤٢.

(٤٦) للتوسع: انظر: محمد خر ماش: " النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل "، مجلة فكرونقد، عدد ٦٧، الرباط اكتوبر٢٠٠٥م، ص١٩وما بعدها.

(٤٧) مدرسة (كونستانس) من أشهر المدارس النقدية التي ظهرت في ألمانية، في الستينيات وأوائل السبعينيات من القرن الماضي، والتي توجهت بأكبر محاولة لتجديد دراسات النصوص، على ضوء القراءة والتلقي، ونادى رائداها،هانز روبرت ياوس، وفولفغانغ أيزر، بالانتقال في الدراسة، من العلاقة بين الكاتب ونصه، إلى العلاقة بين القارئ والنص. للمزيد راجع: د. محمود عباس عبد الواحد: (قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثها النقدي - دراسة مقارنة)، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ص٢٧ وما بعدها.

(٤٨) راجع: محمد خرماش: " النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل "، مصدر سابق، ص ١٩ وما بعدها.

(٤٩) فولفغانغ إيزر: " التفاعل بين النص والقارئ "، ترجمة الجلالي الكدية، مجلة: دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد ٧، سنة ١٩٩٩م، فاس المغرب، ص٨، ٩.

(٥٠) فولفغانغ إيزر: "التفاعل بين النص والقارئ"، المصدر السابق ص ٨،٩.

(٥١) المصدر السابق.

(٥٢) د.مصطفى درواش: (خطاب الطبع والصنعة ـ رؤية نقدية في المنهج والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ٢٠٠٥م، ص٢٧٩.

(٥٣) المرجع السابق، ص٢٨٠.

(٥٤) المرجع السابق، ص٢٧٩.

(٥٥) المرجع السابق.

(٥٦) راجع: محمد خرماش: " النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل "، مصدر سابق، ص ١٩ وما بعدها.

(٥٧) هي مدرسة فلسفية تعتمد على الخبرة الحدسية للظواهر كنقطة بداية (أي ما تمثله هذه الظاهرة في خبرتنا الواعية)، ثم تنطلق من هذه الخبرة لتحليل الظاهرة وأساس معرفتنا بها. غير أنها لا تدعي التوصل لحقيقة مطلقة مجردة، سواء في الميتافيزيقا (ما وراء الواقع) أو في العلم،بل تراهن على فهم نمط حضور الإنسان في العالم. يعتبر مؤسس هذه المدرسة الفيلسوف الألماني (إدموند هوسرل ـ ١٨٥٩ - ١٩٣٨م). وتقوم هذه المدرسة الفلسفية على العلاقة (الديالكتية/ الجدلية) التي لا يمكن أن تحسم أو تنتهي بين الفكرة والواقع. للتوسع راجع: سامي خشبة: (مصطلحات الفكر الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،جـ ٢، ط١، القاهر ٢٠٠٦م، ص ٧٦.

المبحث الثاني

القراءة التأويلية:

"أهميتها. أنواعها. خصائصها"

القراءة التأويلية:
"أهميتها. أنواعها. خصائصها"

مدخل:

ليست القراءة نشاطًا نفسيًا يرتبط بإحداث الوحدات الصوتية عبر النطق، حسب ما تقتضيه الأنظمة اللغوية؛ وإنما القراءة ـ سواء أكانت قراءة للعالم بوصفه وجودًا يقع خارج الذات الإنسانية، أو نصًا بوصفه تشكيلًا لغويًا ـ تعني: الفهم، والتفقه، والتوصيل. ومن ثم فإنها تعكس نشاطًا معرفيًا ذهنيًا يختلف ويتفاوت حسب رؤية القارئ، وحسب طبيعة نظرته إلى العالم أو النص، أو الزاوية التي يصدر عنها[1].

اكتسبت القراءة التأويلية قيمتها كآلية من أهم آليات الإنتاج المعرفي، من ارتكاز التراث العربي الإسلامي في أغلب قيمه على حضارة (النص) بأنواعه المختلفة ـ الديني وغير الديني ـ مما فتح الباب واسعًا أمام جدل الإنسان في تعامله مع هذه النصوص، أثناء استجلائه لقيمه الإنسانية والمعرفية التراثية. وليس معنى هذا أن تخضع هذه القراءة أو تسلم لسلطة تطبيق المنهج المعرفي،وإنما تجنح إلى تشكيل (وعى تأويلي) أساسه الحس التاريخي والنقدي، في تناول موضوعات التراث، وعقلانية متميزة في فحص أصوله واكتناه مكوناته التركيبية. من هنا توالدت قناعتي في هذا المبحث بأهمية فعل القراءة التأويلية كآلية لها دورها المهم في فهم النص، وخرق شفراته المتجاوزة لمعانيه السطحية الثابتة، إلى الكشف وإماطة اللثام عن معانيه العميقة المتجددة.

أولاً. أهمية القراءة التأويلية:

قد يكون الكلام عن التأويل وما وصل إليه من تأصيل أدى من خلاله دورًا مهمًا وفاعلًا، أمرًا بالغ الصعوبة؛ إذ إنه أسهم بدوركبير في تجديد الوعي النقدي، من خلال

إعادة النظر في طريقة التفاعل مع قضايا المعنى وإشكالات تصريفها وتداولها وتلقيها. فعمل علي تهذيب القراءة النقدية، وحاول انتشالها من الرؤية الانطباعية التي ظلت أسيرة زخم هائل من المفاهيم النظرية المتحجرة، والانفعالية المنطوية على ذاتها، وهي رؤية " تكتفي في أحسن الحالات بوصف النص ومكوناته خارج غاياته الدلالية والجمالية، مما حول الفعل النقدي إلى ممارسة «تكنوقراطية» (*) تقف عند حدود الوصف والتعيين المباشر لمكونات النص المباشرة"(٢).

فالقراءة التأويلية للنص بوجه عام تعد قيمة كبرى؛ إذ تتيح لنا الانفلات من التسليم المطلق للقراءات المحرفة أوالسطحية للنص،كما تجنبنا علاوة على ذلك القراءات الثابتة التي سيجت الفكر العربي بمغاليق أصبح من الصعوبة فتحها والولوج خارج أطرها. إذن فمن خلال منظور القراءة التأويلية يمكن أن نصحح الكثير من الأفكار المستقرة التي علقت بالتراث العربي - الأدبي والفكري والديني والفلسفي.

إذ بفضل القراءة وآلياتها نصبح أمام نص منفتح على الدوام إلى (اللانهاية)، يحتضن العديد من الاحتمالات. فالقراءة لديها القدرة علي محو ذلك التصدع القائم بين جوانب التراث في أذهاننا، وفي مناهجنا، فلا نقيس الفكر الإسلامي مثلًا على الفكر اليوناني... وغيره. وهنا يأتي التأويل بمثابة آليات للقراءة، لا يمكن تناولها عند حدود التراث، بل نجدها تمتد إلى أن تقترن بالواقع الراهن الذي نعيش فيه جميعا. فالنص بكل ما يحمله من تراث تفسيري واقع متعين في حياتنا اليومية وفي ثقافتنا المعاصرة؛ فبه تتشكل حركة هذا الواقع وتتكون.

وإذا كنا كأمة عربية قد ألزمنا أنفسنا بأننا أمة (نص)، وبخاصة النص القرآني، فإنه إلزام في محله، لا يمكن أن نري أية حركة لتطور مجتمعنا بدونه. فلا يمكن أن نقيم أي حضارة أو ثقافة متماسكة بمعزل عن العلاقة التي وضحها هذا النص والمتمثلة في كلمة الإسلام... حيث الله في علاقة وطيدة بالإنسان... ونكون قد جازفنا بمستقبلنا لو حاولنا أن نحدث شرخًا بينهما. وهذا ما حاولت تكريسه القراءة «الإيديولوجية» (**) النفعية المغرضة، التي حاولت تفتيت هذه العلاقة؛ وذلك حينما نظروا إلى التقدم

والحضارة بمعزل عن الله. وهو ما يتنافي مع معتقدًا الذي يجسد بالنسبة لنا أن سر قيام أية حضارة حتمًا يكون مستمدًا من النص.

فالذي أسس الحضارة هو ذلك الحوار القائم بين الإنسان والنص. يقول محيي الدين ابن عربي:

" الأمر محصور بين رب وبين عبد فللرب طريق وللعبد طريق فالعبد طريق الرب فإليه غايته والرب طريق العبد فإليه غايته" [٣].

فالقراءة أمر واجب، والأخذ بها يعد من الضرورات، وإذا كانت القراءة بهذه الأهمية فإنه يتحتم علينا هنا أن نتجاوز معناها السطحي، المرتبط بكونها مجرد سياق إضافي خارجي يضاف إلى النص. إن الأمر أعمق من ذلك بكثير. فالقراءة ممارسة فعلية؛ تعمل علي تجاوز المادة المكتوبة بغرض التمكن من روح النص، وسماع صوته. إنها بمثابة عملية تقوم علي فك شفرات النص، وكشف أسراره، وإظهار رموزة، من هنا يحق لنا الحكم علي أنه لا يمكن لأي نص أن يكون نصًا إلا بفعل القراءة والتلقي.

وعندما نتكلم على (النص) هنا يتجه مقصدنا إلى النص المكتوب الذي يتم التعامل معه بما هو عليه فقط؛ لأن النص الشفهي قد تتحق إرساليته بالأخذ والعطاء، ويسهم المتكلم في ذلك بمزيد من التحديد والتوضيح. أما المكتوب فالعبء في فك شفراته واستيعاب مقصده وتحقق مرجعيته يقع كله على (القارئ/ المستقبل)، وهذا يعنى أن إشكالية النص مرتبطة بإشكالية الخطاب؛ أي بما يتهيأ لها من وضعيات لسانية تعمل على تحقيق المقصد المبيت الذي يراد تسريبه من خلال البنية التركيبية القائمة للنص.

وإذا كان ما سبق ينطوي على النص المكتوب بوجه عام، فإن الأمر مختلف كل الاختلاف على مستوى النص الأدبي. فالنص الأدبي ليس كغيره من النصوص، فهو نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية؛ أهمها على الإطلاق: المعرفة الأدبية، لكنها ليست كافية وحدها، لذلك فإن قارئ الأدب الذي يكتفي بمعرفة الأدب فقط، تكون قراءته غير كافية، ومعرفته بالنص هي أيضًا غير كافية، ومن ثم فعليه أن ينزع إلى معارف أخرى؛ لأننا قد نجد في النص الأدبي المعرفة التاريخية والنفسية والاجتماعية

والسياسية حتى المعرفة الاقتصادية والعلمية... إلي غير ذلك من المعارف الإنسانية، وهو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المشتغل بالأدب ـ علي مستوي الكتابة والقراءة ـ في التزود من هذه المعارف قدر الإمكان للاستعانة بها في قراءة النصوص الأدبية وكتابتها.

هذا إلى جانب الأخذ بعين الاعتبار أن النص الأدبي بنية لغوية، يجوز لها أن تتصرف تتصرفًا قد لا يجوز لغيره، فيستحدث من التركيبات الأسلوبية والتعبيرية ما يشغل به المتلقي عما قبله وعما بعده. فغالبا ما يتهيأ النص الأدبي بكيفية رمزية تجعل منه نصًا مغلقًا يحتاج إلى جهد ومعرفة ومهارة في التعامل معه، فهو لا ينضبط كسائر النصوص لقانون التكوينات اللغوية، لكنه يقع مثلها أو أكثر منها في صميم إشكالية التعبير. بمعنى أن النموذج الأدبي هو نموذج لغوي أو لساني بالدرجة الأولى لكنه من التكثيف والعمق بحيث يخرق منطق المعيارية فيشغل القارئ بذاته قبل أن يشغله برسالته.

من أجل ذلك جاءت قراءة النص وتأويله لتجسد حلًا ـ بقدر ما ـ من الحلول الناجحة، التي لا يمكن أن تواجه تلك المشاكل في النص الأدبي بدونها؛ من أجل ذلك أصبح دور(القارئ / المتلقي) من أهم الأدوار التي تضطلع بإنجاز النص، وتعطيه تحققًا فعليًا؛ إذ إن الفعل الإبداعي لا يعدو أن يكون لحظة غير مكتملة في العمل الأدبي، وأن عملية الكتابة تطلب عملية القراءة في تلازم جدلي فاعل، قوامها: المؤلف والقارئ.

فالقراءة عديل الكتابة في إنتاج النص وتفعيله، بل إن القراءة أو القراءات يمكنها مع تعاقب الأزمنة وتراكم الثقافات أن تحقق المزيد في الإنتاجية النصية؛ لأنها تُشرك معرفة القارئ أو القراء بمعرفة الكاتب فتخصب العمل بطريقة متنامية متجددة، ومن ثم فهي تتجاوز ما يجود به النص من معاني هامشية مسطحة، لتلاحق ما خفي منها بين ثنايا النص وعبر فضاءاته الرحبة الوسيعة.

وعلى العموم فالقراءة التأويلية لها دورها المهم والفاعل في تنشيط ذاكرة النص؛ فهي دائمة البحث عن أمثل شكل للفهم والاستيعاب؛ على اعتبار أن كل فهم يفتح طريقًا إلى التساؤل وإلى تنشيط الفكر، ومن ثم القول بتجاوز منهجية العلوم الطبيعية

القائلة بامتلاك الحقيقة كلها، ومراجعة مفهوم التسلسل المنطقي للوقائع الطبيعية واستبداله بمفهوم فهم الإنسان والكون؛ أي بمفهوم تحديد العلامات والدلالات سواء على المستوى الطبيعي أو المستوى السلوكي بقصد الوصول إلى الإدراك الذكي أو العارف للقيم والمعلومات، ومن ثم ارتباط الفهم بالقدرة على التمثل وتصور الآخر وقبوله بعيدًا عن المعيارية الثابتة أو الموضوعية المتزمتة، وبالتمييز بين ثقافة الوثائق وثقافة التفاهم والتبادل والتواصل والبحث الدائب عن الحقيقة..

وعلى هذا فلم تكن ـ ولن تكون ـ القراءة تلقيًا سلبيًا أبدًا، وإنما هي تفاعل خلاق، ومشاركة حقيقية بين النص والقارئ. والعمل الأدبي بسبب طبيعته وبنيته يحتاج تعريفًا، فالعالم الذي يُنشئه النص لا يمكن له إلا أن يكون ناقصًا؛ إذ إنه ليس من المستحيل وحسب أن ننشئ عن طريق النص الأدبي عالمًا كاملًا بديلًا للعالم الواقعي؛ بل إنه من المستحيل كذلك أن نصف فيه العالم الواقعي وصفًا شاملًا جامعًا؛ وليس في مقدور العمل الأدبي أن يستوعب كونًا يختلف الاختلاف كله عن العالم الذي نعيش فيه؛ فلاحجم الكتاب ولاعدد صفحاته يبيحان ذلك[4].

***

ثانيًا. سلطة القراءة وسلطة النص:

إن التركيز على القارئ في تاريخ الأدب تبلور بالأساس في أحضان مدرسة جمالية التلقي، التي ردت الاعتبار للقارئ، بعد أن سلم القراء لزمن طويل بملكية الكاتب المطلقة لمعنى نصوصه. في هذا الإطار بدأ التعامل مع النص باعتباره عملًا مفتوحًا يزداد معناه إشراقًا؛ كلما صادف قراءة ترفض التماهي والاستهلاك، علمًا أن معنى النص متعدد بالضرورة، وأن تعدده هو ضامن خلود وتجدد الأدب.

فحقيقة القراءة التأويلية للنص الأدبي تتجلى في الممارسة الإبداعية الاستيعابية المنظمة التي تندمج فيها ذات المبدع بموضوعه، هذه الممارسة لم يكن لها أن تتأتى فعلًا اعتباطيًا؛ وإنما جاءت فعلًا إبداعيًا منظمًا، ينطلق فيه (القارئ / المؤول) من ضوابط حاكمة ومتحكمة، تفرضها مركبات النص المؤول أو المقروء.

وليس معني هذا أن القراءة التأويلية مرتهنة بقواعد تنظيرية حاسمة توجه منطلقاتها نحو قراءة النص؛ فهي لا تنظر للخطاب في مباشرته وبداهته، بل تعتبره خطابًا مبهمًا

غامضًا عائقًا أمام عملية التواصل؛ ولذلك كانت دائما ما ترغب في تحويل خطاب (الباث/ المبدع) إلي إشكال حتى تسائله وتستنطقه [٥].

فالقراءة ظاهرة اجتماعية و(أيديولوجية)؛ بمعنى أنها ترتبط أساسًا بسلم القيم الجماعية، وعلى أن الجمهور ليس كتلة متجانسة، بل تتدخل المصالح الفئوية أوالطبقية المتعارضة غالبًا لتتمحور على مستوى القراءة. "وهنا تبدو الإشكالية لغوية أو أيديولوجية بحكم اللغة، أو بحكم تبن لفهم ما أو لموقف ما من المواقف الاجتماعية أو الفكرية "[٦].

فمن هذا المنظور يتضح أن القراءة تتعدد تبعًا لخصوصيتها، فهي فعل متشابك ومعقد بين النص والقارئ، حينًا من القارئ وحينًا آخر من النص. يحاول فيها القارئ البحث عن مدلولات متعددة للنص الواحد، أو فك رموز هذا التعدد في النص الأدبي.

فسلطة القراءة ممارسة منظمة، لا يتحقق أداؤها المعرفي إلا على أسس منطقية، تنبع أساسًا من سلطة النص المقروء؛ هذه السلطة التي تجسد المكمل الفعلي لآلية قراءة النص.

وسبيل ذلك يتأتى من اعتبار أن سلطة القراءة تمتد ضمن مؤثِّرين لغويين يشكلان البعد (السيميولوجي/ الإشاري) لتلك السلطة، ألا وهما الدال والمدلول. الدال ضمن مساحة المفردة اللغوية يرتكز إلى المفهوم الإشاري أو «السيميولوجي» المؤدِّي إلى مساحة الكشف أو التأويل. والمدلول ضمن المساحة ذاتها، فيرتكز إلى مفهوم المعنى، أو الحقيقة التي تشكل مفهوم الفكرة. ومن هذا الفهم لثنائية الدال والمدلول نستنتج العلاقة بين القارئ والنص ضمن تداعيات عملية القراءة. فالقارئ ينتمي إلى المفهوم الإشاري أو السيميولوجي، من حيث الوظيفة التي تكرس مفردة الكشف، أو الدلالة، بينما ينتمي النص إلى المدلول، من حيث الوظيفة أيضًا. ولا شك أن هذا ما تقوم به أساسًا وظيفة اللغة، حيث الارتكاز علي مغايرة وحدوية البعد الدلالي، وحيث تتحول سمة الكلام بصفة عرضية إلي تعدد الأبعاد، فتصبح حدثًا لسانيًا قابـلًا لأكـثر من قراءة واحدة نتيجة لقيمته المتعددة، وهـو مايمكـن التعبيـر عنـه بثنائـية الدلالـة أو بتعددها[٧].

وهكذا وإن كنا نجد أننا نخوض في تحديد أشكال لغوية، إلا أنها تنطلق عن ثنائيات تعكس بعدًا يتجاوز البعد اللغوي. فثنائية الرمز والمعنى لها أكثر من بعد ضمن إطار اللوحة الفنية. وعلى هذا الأساس، يمكننا تشكيل سلطة النص التي تسهم في تشكيل الرؤية الفنية والجمالية المتوخاة من عملية الكتابة.

فلا شك أن النص بما يمتلك من سلطة تكمن في مرجعيته المعرفية، وبنيته اللغوية، ورؤيته الفلسفية، يكون قادرًا علي أن يحدد لنا مفهوم الدال والمدلول، وذلك إذا اعتبرنا أن النص وحدة معرفية مستقلة، قبل أن تتصل بالقارئ لتشكل (تركيبة) لوحدة معرفية جديدة تسمى (القراءة). فالكتابة من حيث الأداء المعرفي تمثل منظومة معرفية، تحتوي كلا البعدين:الدال والمدلول. فمن خلال مركَّبات النص نستطيع تشخيص المفاهيم الدلالية والأخرى المدلولية. ويتأتي ذلك من خلال إخضاع كل العمليات اللسانية ـ والنص الأدبي إحداها ـ من لغة وكلام وتعبيرات، إلي عمليات منهجية لاحصر لها، سواء عبر تفكيكها أو بنائها من جديد؛ لأنه ليس أمامنا من بديل سوي القبول بفكرة الدال/ المدلول / الدلالة... حيث لاوجود لدليل متعال، ولايمكن الفصل بين الدال والمدلول إلا ميتافيزيقيًا.. فعندما نضع مدلول علي العكس من ذلك، ونعترف أن المدلول في وضع الدال، فإن التمييز بين المدلول والدال.. يصبح في جذره إشكاليًا [٨].

فسلطة النص الدلالية تؤدي وظيفتها أداءً فاعلًا؛ من خلال التقائها بسلطة القارئ التي تمثل الدلالية الكلية. أي أن دلالية النص تمثل نقطة الالتقاء مع القارئ، وبالتالي يجب أن تنخرط ضمن التصور الشكلي الخارجي للنص الذي يعكس آليته الأدائية؛ بتشخيص المسالك والدروب المؤدية إلى منطقة الـ«مدلولية» في النص، مرورًا ببنية النص التي تنشئها المنظومة التحليلية في سلطة القارئ. أي أنه يمثل انعكاسًا داخليًا لـ «مركِّبة» من مركَّبات النص، التي لعبت دورًا إيجابيًا في اجتذاب القارئ. من هنا يسهم كل تشكل من تشكيلات سلطة النص في عكس تصور معين ضمن عملية القراءة.

فتشكل المرجعية المعرفية داخل النص يجسد لبنة أساسية في سلطة النص؛ إذ تسهم في تدوين مجموعة المفاهيم والعلاقات الاجتماعية والسلوكية والنفسية، وسائر القيم والمفردات التي تشكلت منها الخلفية المعرفية للنص. فالمرجع يمثل المرتكز الحيوي الذي من شأنه أن يدعم مفهوم القراءة التأويلية، أي أن يعمل بمثابة الدافع أو المحرِّض لتبني وجهة نظر محددة، يقصدها القارئ الذي يأمل من وراء مغامرة القراءة إنتاج رؤية معينة.

وبطبيعة الحال يستطيع القارئ أن يستثمر هذه (التشكل/ المرجع) في إنتاج قراءة نمطية تتصل بالرؤية التاريخية، وحتى بالرؤية الأسطورية أو الميثولوجية للنص. فهذه الأنماط تجسد في مجموعها مقاربات خارجية من حيث التناول التحليلي الهيكلي للنص، مثلما تمثل القراءة الشكل اللغوي الخارجي للنص.

ولكن ينبغي الإشارة إلي أنه إذا كانت مرجعية التشكيل المعرفي للنص تأتى في مقدمة الدعائم الفاعلة والمفيدة في عملية قراءة النص وتأويله؛ إلا أنها ليست كل شيء في هذا المجال، وإنما تتعزز هذه المرجعية كسلطة نصية مساعدة في عملية قراءة النص وتأويله بالبنية الشكلية للنص، والتي تعد الأكثر فاعلية، من حيث أدائها في عكس مفاهيم المرجعية المعرفية للنص؛ أي تعمل على تجسيد الرؤية الفنية والجمالية للنص من خلال تشكيل نسقي تنظيمي لكل العلاقات والتنظيمات الفكرية المستوحاة من بيئات وعوالم ذهنية وأسطورية واجتماعية أسهمت في تدوين المناخ الفكري للكاتب الذي انعكس في منتَج النص، وتمثل حلقة الربط بين المرجعية والرؤية الفلسفية للنص؛ أي يمكن تصورها بوصفها الهيكل التنظيمي للنص. ومن خلالها تعمل اللغة التي تشكل الإطار العام لهذه البنية، في تسمية وتحديد علاقات المفاهيم التي تسمح لوحدات المعنى أن تؤدي وظيفتها المعرفية.

فالقراءة التي تتجنب الخوض في بنية النص، مكتفية في ذلك بتدوين المرجعية المعرفية للنص من خلال اتصال دلالي خارجي؛ تكون قراءة نمطية؛ تميل إلى إملاء رؤية القارئ من خلال مرجعية النص. أو هي عملية انعكاس مباشر لمؤثرات بيئية في بيئات مناظِرة تبدي استجابات متناغمة وفق رؤية تصورية تقليدية. أما القراءة التي تنزع إلى إيجاد رؤية فنية وجمالية، تنشأ ضمن بيئة مستحدثة، أنتجتها إرادات مشتركة ما بين

النص والقارئ. فهي التي تعمل من نقطة متوثبة على إنتاج قراءة بمفاهيم لا تخضع للتقليدي والنمطي؛ قراءة تحتمل التأويل المتناغم، الذي يعمل على استثمار الطاقات الفنية في التراكيب والبنى اللغوية للبيئة المستحدثة، وتنطلق بالقراءة نحو آفاق واسعة؛ تعتمد في فلسفتها على حضور مجموعة مفاهيم تتماس مع السلطة المعرفية لكل من النص والقارئ.

فكلما كان النص قابلًا للتحول في تشكيلاته المفهومية، فإنه يعكس مستوى متطورًا في حداثته الفنية والبنيوية. وأقصد بالحداثة الفنية والبنيوية هنا تلك القدرة على استلهام الروح التجديدية وتجلياتها في مرجعية النص، إضافة إلى تأسيس رؤية فلسفية قادرة على محاكاة رؤية القارئ الفلسفية.

وعليه، يمكن القول إن سلطة النص تشكل أحد الروافد الرئيسة لمنظومة القراءة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال تجاوز سلطة النص في تشكيل مفهوم القراءة وتأويل المعنى؛ لأن ذلك من شأنه أن يؤدي إلى إنتاج رؤية غير متوازنة ونص مبني ضمن أحادية قطبية، قد لا تعكس واقع النص المكتوب، بقدر ما تعكس رؤية القارئ.

* * *

ثالثًا. مستويات قراءة النص:

يستمد العمل الأدبي ثراءه بالتحديد من خاصية التواصل التي تميزه كنص أدبي مكتوب. وبما أن تلقي العمل الأدبي يحدث خارج إطاره الأصلي فإنه ينفتح على أكثر من قراءة تأويلية، ويقبل أكثر من تفسير. إذن فموضوع القراءة ليس إلا نتيجة متشابكة ومعقدة لمؤثرات عديدة... ذلك أن كل قارئ جديد ينظر إلى النص من خلال ما يحمل معه من تجربته الخاصة وثقافته الفردية، وقيم عصره، وهمومه، وبالتالي فإن الأثر الذي يحدث عند كل قراءة ما هو إلا أثر جديد، يحدث للمرة الأولى، من هنا استحال وضع تأويل نهائي للنص الأدبي.

وعليه، فإن الدور المفترض للمؤول هو إزالة الغموض، وفتح طريق نحو النص بما يخدم بقية القراء، أي إنتاج فهم معين من خلال دلالات معينة، يمكن تقاسمها مع

الآخرين. فإذا كان التخيل والصياغة الفنية منحا النص الأدبي تميزه وخلوده؛ فإن القراءة هي مصدر إعادة الحياة فيه وتجدده. فكلما تعددت قراءاته كلما بدت خصوبته المتوقدة التي تتبدى ثمارها مع كل قراءة منتجة، بسبب ارتحالها خلف تخوم النص، التي لا يستطيع الإفصاح عنها؛ ربما لاعتبارات سياسية أو أخلاقية...إلخ. لكن ليس معني هذا أن ينصب اهتمام القارئ المؤول فقط علي ما يود النص قوله من دلالات ومعانٍ... لأننا إن فعلنا ذلك نكون قد أهملنا ما قاله بالفعل.

من أجل ذلك فإن المؤول مطالب على كل حال باحترام مقتضيات النص؛ أي بدراسته في شكله وتشكله، وباحترام مقتضيات الفهم؛ أي بتتبع حركية المعنى.

فالتحليل النقدي لا يخترق النص، ولا يترجمه، ولا يفك شفرته مرة واحدة إلى الأبد؛ بل إنه يسهم في تحليقه في فضاء دلالاته غير النهائية. من هنا سوف تتوالد القراءات، وتأتي كل قراءة بمعنى جديد؛ لأنها تبدع نصًا يضاف إلى مالا نهاية له من القراءات والتحليلات السابقة للنص الذي لا يمكن اعتباره الأصل ولا الأول ولا الأخير[٩].

ومن هنا كانت قراءة النص تستلزم الخوض في عدة مستويات، أو لنقل عدة مراحل، وهذه تتم بشكل تدريجي، يتوقف على ماهية القارئ، وما يمثله كأحد أهم آليات القراءة التي تعمل على تشخيص حالة القراءة ضمن العملية الكلية التي تمثل محاولة «قرائية» معرفية متكاملة. وأقصد بالمحاولة «القرائية المتكاملة» تلك المحاولة التي تبتدئ بلحظات انطباعية أولى، تشكل مبررًا لتواصل القراءة، تليها حالة استنطاق لمركبات النص ومفرداته، تتبعهما حالة تأويل فلسفية وفق رؤية معينة، يحددها الفاعل أو القائم بفعل القراءة. فإذا اقتصرت عملية القراءة على انطباعات أولى، دون أن تؤدي إلى إنتاج نص آخر ـ يجسد الأثر الملموس لفعل القراءة ـ لا يمكننا أن ندعي أن هناك عملية قراءة منجزة.

وهذه الحالة تعد وضعًا استقرائيًا لأدوات الكتابة. فالنص المكتوب هو منتج ذهني، وهذا المنتج مبني وفق شبكة من الرؤى والعلاقات، ومحكوم بآليات كثيرة طمح الكاتب لاستخدامها بتصور معين. فالقراءة هنا كحالة أولى، تمثل محاولة لفك رموز

هذا التشابك الذي يؤدي إلى إنتاج رؤية محددة تجاه آليات الكتابة، وبالتالي تكون القراءة في سَفَرها الأول قراءة تكوينية استنطاقية لأنساق كتابية. ولكن يمكن القول إن المعني الأول المنتج بفعل الكتابة في هذه الحالة هو النسق اللغوي الذي يمثل المنظور الأكثر وضوحًا في حالة الاكتشاف؛ إذ إن النسق اللغوي يؤدي إلى ربط التواصل ببقية الأنساق التي تتشكل من خلاله. ومن خلال اكتشاف البنية السطحية للغة النص، نستطيع أن نؤسس سلطة القراءة كخطوة أولى، وهنا يأتي دور اللغة ليجسد مدخلًا حيويًا لبواطن النص المكتوب.

ولكى يتم إنتاج تصور شامل عن شبكة البنى والعلاقات الداخلية والخارجية للنص المكتوب ينبغي أن تتجاوز عملية القراءة حالة الاكتشاف البدهي المعلن، إلى مرحلة قراءة أكثر عمقًا من سابقتها؛ وهى المرحلة التي يمكن أن نطلق عليها مرحلة القراءة الاستنطاقية أو التفسيرية، والتي تعمل على مزاوجة المعاني والتصورات المستنبطة من القراءة في المستوى الأول لإزالة الغرابة واستعادة الألفة المفقودة فيه. بمعنى التعرف على المقامات أو السياقات التي تفيد في فهمه، أو تجعله ذا معنى يساعد على إنجاز المرجعية المقصودة منه. وعلى الرغم من أن السياقات الخارجية قد لا تفيد كثيرًا في عملية التأويل؛ لأن القارئ أو الناقد المؤول ينظر إلى ملابسات الجانب التقني في بناء النص، وليس إلى مرفقاته. فالنص الشعري مثلًا يفسر في نطاق مستلزمات الشعر ومقومات النوع، وليس فقط فيما قد يحتويه من أثر السياقات الخارجية، وعليه فإن مشكلة التأويل تتجاوز ما يدعي النص أنه يقوله أو لا يقوله؛ وتعني بالأحرى تلك الكيفية التي يحدد بها السياق تأويل المقول. ومع ذلك أو لذلك فإن التفسير قد لا يزيل كل الغموض، وبالتالي قد لا يصل التأويل إلى المدى المطلوب [١٠].

ثم يأت بعد ذلك المستوى الثالث من القراءة، ألا وهو القراءة التأويلية التي تؤدي إلى إنتاج وجهة النظر الكلِّية إزاء النص المكتوب، وتمثل الخطوة الأخيرة في خضوع المنتج الذهني لعملية القراءة، أو ما يسمى بنص القراءة، النص الجديد المبني على تداعيات النص المكتوب.

وعلى ذلك تكون القراءة التأويلية تجسيدًا للقراءة المنتجة؛ القراءة التي تستثمر ما

أنتجته القراءة الاستنطاقية التفسيرية. وعليه فيمكننا أن نصفها بالقراءة الكلِّية، القراءة التي أنتجت نصًا آخر متكئًا على النص المكتوب أو القراءة الاستنباطية. وفي هذه الحالة تكون القراءة قد تجسدت عبر مراحلها في تشكيلات متتالية، لاستخراج المعنى المرجو من وراء عملية الكتابة؛ أي تأكيد جدوى الكتابة كعملية بنائية ذات بعد دلالي يسهم بشكل فعال في المشاركة في تدوين الوعي.

فالقراءة التأويلية تؤدي دورًا مهمًا في العملية الإبداعية؛ إنها تعمل على فك النص من التقوقع والتقيد ضمن المعاني الأحادية المحدد، كما تجعله مستعصيًا على محاولات القولبة والتكلس والحصر. و لاشك أن هذه الطريقة تعطى للنص إمكانات لقراءات متجددة، تمتلك ميزة الإجابات المتجددة على قضايا ومشكلات قد تنشأ خلال مسيرته الزمانية المتتالية.

فقيمة التأويل إذن تنبع ـ وفق المراحل السابقة ـ من تتبعه حركية المعنى في النص، وتوجهه إلى عوالمه الخفية؛ رغبة في استخلاص الحقيقة من الفن أو معرفة الباطن من وراء الظاهر.

إذن يأتي التأويل في مجمله درجة من أهم درجات الوعي، التي تجسد إحدى الوسائط الممكنة في العملية التواصلية بين النصوص ـ الأدبية وغير الأدبية ـ وجمهور المتلقين من القراء؛ حتى وإن كان الكاتب غائبًا لحظة القراءة فهو محسوب حسابه في التأويل؛ أي في فهمه من خلال فهم كتابته (١١).

* * *

رابعًا. عيوب القراءة التأويلية للنص:

وإذا كانت القراءة التأويلية تنعكس كفعل وممارسة ـ من منظور القارئ أو المقروء ـ تتجاوز دعاوى انغلاق النص وموت المؤلف؛ إذ تجعل النص المقروء منفتحًا موارًا بالمعاني، إلا أن البعض يشكك في سيرورة العملية التأويلية برمتها، وفي مصداقية نتائجها؛ على اعتبار أن التأويل ما هو إلا إعادة كتابة النص من قبل المؤوِل، وأنه يخلو من وثوقية الإجراء العلمي، ويتحلل من ثنائية الذات والموضوع، التي تطبع عملية تحصيل المعرفة الحقة التي تبقيه كممارسة فنية تخضع للمهارات الشخصية. فالتأويل

علي هذا لا يجسد ممارسة علمية تحليلية منهجية مثل (السيميولوجيا/ العلامات) مثلًا التي تتبع سيرورة المنطق البنائي للنص، وتستهدف التخلص من التأويل نهائيا لصالح ما يسمى بالوصف الوظيفي في (علم الأدب)"(١٢).

فمكمن خطورة القراءة التأويلية إذًا يتجلى في كونها لا تعترف للنص بوضعية واحدة معينة هي مضمونه، مما يوحي بأن النص لامضمون له، وإنما ينتجه القارئ إنتاجًا، وهذه القراءة لاتزعم بأن الكاتب كتب نصًا بدون مضمون، بل ترى أن ماتذهب إليه هو ما أراده الكاتب، أي أن ما توصلت إليه من النص هو المضمون الذي أراده الكاتب وكتب من أجله النص.

من هنا كان ربط الرافضين لمبدأ القراءة التأويلية بمفهومها السابق بين محاولة القارئ لتفسير النص تفسيرًا مغايرًا للنسق التقليدي، وبين طمس معالم النص الحضارية وخصوصياته الثقافية بالدعوة إلي عزل النص عن مجال تداوله؛ مما أوقع القراءة التأويلية في فخ الإسقاط والتلفيق. وهذا هو حال العديد من القراءات النقدية المعاصرة، التي اتخذت التراث العربي فضاء تجريبيًا للمناهج النقدية الغربية، ظنًا منها أن التراث هو مجرد ركام من المعارف المجزأة المنفصل بعضها عن بعض، والتي يأتيها (القارئ/ المؤول) بعين غريبة، كأن ينظر إلى نصوص التراث "في تفردها المنعزل وحدودها الضيقة ودوائرها الجزئية. وإذا أضفنا أن هذه العدسة ملونة سلفًا، وأن عمقها البؤري جاهز من قبل، فإن ما سوف تراه هذه العدسة لن يكون هو التراث بالضرورة،بل ما يتلون بلون العدسة، ويقع في بعدها البؤري، فتغدو أداة الرؤية معكرة على الرؤية، ومن ثم سبيلًا إلى تزييف الوعي بالتراث"(١٣).

ولعل المتتبع لهذه القراءات، يجد أنها وقعت فيما يسميه (امبرتو إيكو) بالاستعمال أو التوظيف؛ أي التطبيق الآلي لأدوات نقدية مستعارة من (الآخر/ الغرب)، ومحاولة البحث عن مقابلات لها في تربة الثقافة العربية، كأن يصبح المعري كافكا،وأبو تمام مالارميه العرب، وأبو نواس بود لير العرب، والجرجاني بارت أو دوسوسير العرب(١٤). هذا التوظيف هو فعل (إيديولوجي) يجعل القراءة حبيسة رؤية إسقاطية قاصرة تجعل النص مجرد سلاح (إيديولوجي) في يد جماعة ترى نفسها في النص المقروء

مرآة يعبر عن طموحها وغاياتها، فيغدو النص متأثرًا بغادامير وريكور"مجرد قالب يتشكل طبقًا لمستويات الشعور. لذلك لا يوجد تفسير خاطئ، بل يوجد تفسير قصدي سواء في انتقاء النص أو في موضوع تطبيقه... وليست مناهج التفسير إلا تبريرات للذات أمام النفس، وأمام الجماعة، وأمام التاريخ. فقراءة النص بهذا المعنى هي إيجاد تطابق بين الحاجة والنص، بين الذات والموضوع.فالمعنى يأتي من النفس أولًا كحاجة أو رغبة أو أمنية ثم تجد ما يقابلها في النص فتتطابق معه وتتشبث به على أنه التفسير الصحيح. في الظاهر يبدو أن الموضوعي قد انتقل من النص إلى الذهن، وفي الحقيقة ينتقل المعنى الذاتي من الشعور إلى النص. فالقراءة إذن هي إيجاد ما ترغب فيه النّفس متحققًا في الخارج فتقع في وهم الحقيقة، بمعنى تطابق الرغبة مع النص "(١٥).

هذه الآلية الإسقاطية لدى القارئ لا تعدو أن تكون استجابة لاشعورية لأنساق الثقافة المهيمنة، ثقافة الآخر، وتجاهلًا لاستقلالية (الأنا / التراث)، أصوليًا ووجوديًا... فيقع القارئ فيما يسميه جابر عصفور بـ«التسليم الاتباعى»، حيث تتم عملية الاستعارة "دون استدلال على صحتها واختبار لتناسبها، أو فحص لإمكاناتها على مستويين: مستواها الذاتي المقترن بسياقها التاريخي ونسقها المعرفي الذي أنتجت ضمن علاقاته؛ ومستواها الأدائي الوظيفي، حيث يستخدمها القارئ في سياق تاريخي مغاير، أو نسق معرفي ينطوي على إشكاليات مغايرة "(١٦).

لكن هذا لا يعني ألبتة أن تنغلق الذات على نفسها وتتجاهل الآليات النقدية التي اكتشفها (الآخر/ الغرب)، لأن الانفتاح على نتاجه يؤهل الذات في التمثل ومن ثم الاستقلال الذاتي، بل إن الجدل معه يعكس ظاهرة صحية تعبر عن وصول الذات إلى مرحلة الوعي بالنفس، والقدرة على تعلم آليات الحوار في آن واحد.

التراث إذًا، هو إنتاج بشري يعبر عن كينونة الذات ضمن شروط تاريخية أسهمت في تشكيل خصوصيات الأفراد، الذين أنجزوا بفعل الإبداع رؤيتهم الخاصة للوجود، وهو وإن كان ثابتًا لدى منتجيه، فهو متحول في الأزمنة والعصور، يحتمل الإضافة والتطوير بفعل القراءة الواعية لهذه الأنساق. ولعل هذا ما جعل فيلسوف البصرة يعقوب بن إسحاق المعروف بـ (الكندي) يدرك " أن تراث كل أمة إنما هو حلقة من

حلقات «تتميم النوع الإنساني». وحري بنا إذا كنا حِراصًا على تتميم نوعنا "إذ الحقّ في ذلك"، فيما يقول الكندي، أن نبدأ ممّا قاله القدماء، السابقون، لا على سبيل استعادته أوتكراره بوصفه الأكمل والأنقى، بل على سبيل "تتميم ما لم يقولوا فيه قولًا تامًا، على مجرى عادة اللسان وسنة الأزمان"[١٧].

فيمكن القول بأن التأويل يتطور بتطور فعل القراءة، ومهما تكن الإجراءات أو الخطوات التي يتبعها فهو يستهدف استخلاص المعنى الذي هو الخطوة الأولى نحو الفهم؛ وبناء المرجعية الذي هو الخطوة الأولى للتفسير؛ والتراوح بين الفهم والتفسير هو الحركة الدائبة للتأويل في جميع الأوساط والمجالات. وإذا كان من شأن المؤول في لحظة بعينها أو في موقف بعينه أن " يُسَيِّجَ " النص من أجل الوصول إلى معناه أو إلى معنى كامن فيه، فإن من شأنه كذلك أن يتابع حركة انفتاحه، وأن يجعل من الحوار النصي أومن الحوار حول النص جزءًا لا يتجزأ من الإبداع حاضرًا ومستقبلًا.

***

الهوامش

(١) انظر:كريم الوائلي: (الخطاب النقدي عند المعتزلة:قراءة في معضلة المقياس النقدي)، دار مصر العربية، القاهرة ١٩٩٧م، ص.٥٠.

(*) أي معنى علميًا متخصصًا.للمزيد: انظر:سامي خشبة (مصطلحات الفكر الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جـ١، ط١، القاهرة٢٠٠٦م، ص٢٣٥.

(٢) د.سعيد بنكراد:" ممكنات النص ومحدودية النموذج النظري"، مجلة فكر ونقد العدد ٥٨، أبريل، المغرب ٢٠٠٤م.

(**) وهي الأحكام والاعتقادات الخاصة بمجتمع ما في لحظة ما، وهي نظام يمتلك منطقه وصرامته ومعاييره وأحكامه،وعلم (الأيديولوجيا) هو علم الأفكار، وموضوعه دراسة الأفكار والمعاني ومعرفة خصائصها وقواعدها والبحث عن أصولها... انظر:مجموعة من المؤلفين: (المعجم الفلسفي)، مجمع اللغة العربية، الهيئة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ١٤٠٣ هـ- ١٩٨٣م، ص ٢٩، مصطلح رقم (١٧٢).

(٣) ابن عربي: (محيى الدين بن محمد بن علي الحاتمي):(الفتوحات المكية في معرفة الآثار المالكية والملكية)، دار إحياء التراث العربي، جـ٣، ط١، بيروت (بدون)، ص١٤٥.

(٤) انظر:د.حسن مصطفى سحلول: (نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م ص ٥٧.

(٥) انظر: عبد الهادي عبد الرحمن: (سلطة النص - قراءات في توظيف النص الديني)، سينا للنشر، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، بيروت ١٩٩٨م،ص٣٤٢.

(٦) المرجع السابق، ص٣٤٣.

(٧) انظر: د. عبد السلام المسدي: (التفكير اللساني في الحضارة العربية)، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا ١٩٨١م، ص٢١٦ ، ٣١٧.

(٨) انظر: محمد الشيخ:"مشروع التفكيك لدي جاك دريدا" مجلة دراسات عربية، دار الطليعة، بيروت ٧/ ٨/ ١٩٩١م

(٩) انظر:د. نبيل راغب: (موسوعة النظريات الأدبية)، الشركة المصرية العالمية للنشر (لو نجمان)، القاهرة ٢٠٠٣م، ص٦٧٨.

(١٠) انظر: محمد خرماش:"النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل "، مجلة: فكر ونقد، ص١٩وما بعدها.

(١١) المصدر السابق.

(١٢) المصدر السابق.

(١٣) د.جابر عصفور: (قراءة جديدة لتراثنا النّقدي)، النادي الأدبي الثقافي، ط١، جدة، المملكة العربية السعودية١٩٩٠، ص١٨٤.

(١٤) انظر:. أدونيس: (مقدمة للشعر العربي)، دار العودة بيروت، ط٤، ١٩٨٣م، ص٤٧.

(١٥) د.حسن حنفي: (قراءة النص)، ضمن كتاب:(الهرمينوطيقا والتأويل)، مجلّة ألف، ط٢، الدار البيضاء،١٩٩٣، ص ١٨.

(١٦) د.جابر عصفور:(قراءة جديدة لتراثنا النّقدي)، مرجع سابق، ص١٨٣.

(١٧) المرجع السابق، ص١٨٨.

المبحث الثالث
القراءة التأويلية والخطاب الصوفي:
"الإشكالية والمنهج"

القراءة التأويلية والخطاب الصوفي: "الإشكالية والمنهج"

مدخل:

يعد الخطاب الصوفي من أهم الفعاليات الأدبية التي تمتلك آليات وشروط نصيتها، فهو ممارسة مؤهلة لأن تكتسب الأبعاد المختلفة التي تضمن لـها الانسجام وشروط التواصل؛ وذلك من خلال دورانه ضمن معايير الاتصال الأدبي العام. فهو في ذلك شأنه شأن باقي الخطابات. ولإن كان هناك نزوع نحو التفرّد، فإنه يتجلى من خلال الترتيب البنيوي للوسائل اللغوية المختلفة في علاقتها بالتجربة الصوفية"[١].

فالخطاب الصوفي شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب معرفية وجدانية، كما أنه ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية التي تثبت له - بما لا يدع مجالًا للشك - انتماءه الأدبي، بغض النظر عن خلفياته الدينية، وتوجهاته ((الإيديولوجية)) ومضامينه الفلسفية. فالشروط اللغوية والبلاغية والأسلوبية هي التي تضمن الوظيفة الأدبية للخطاب ـ أيا كان نوعه.

وقد عاني الخطاب الصوفي من المجافاة والإقصاء زمنا طويلًا، فكان الموقف منه موقفًا صداميًا إلغائيًا،حيث اصطدم بجدار التلقي، واستحال تحقق العملية التواصلية، والاتفاق بين أفق ألفه المتلقي وآخر في طور الإنجاز[٣]. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى طبيعة نشأة هذا الخطاب الذي "نشأ في مناخ ثقافي ينهض على الإيمان بأن هناك حقيقة واحدة، وحيدة، نهائية، وكل ما عداها باطل، وهي إلى ذلك مجسدة في شريعة يستند إليها ويحرسها نظام سياسي، وكل قول آخر إما أنه يتطابق معها، وحينئذ يكون ناقلًا، وإما أنه يتناقض معها، وحينئذ يجب رفضه ونبذه"[٤].

وإذا كان الخطاب الصوفي يعكس في إحدى جوانبه الظاهرية خطابًا مناقضًا للحقيقة الشرعية - من وجهة نظر المتلقي السلبي - فإنه أجل ذلك كان نبذه وإقصاؤه من دائرة الكتابة الأدبية؛ لأنه خاطب الناس بغير ما ألفوه، فتعطل تمام العملية التواصلية لانبهام المرجع، وخضوع الخطاب الصوفي للقراءة الجامدة؛ ولعل هذا يوضح السبب في عمد المتصوفة إلى اللقاءات السرية. يقول ابن عربي في ذلك: "هذا الفن من الكشف والعلم يجب ستره عن أكثر الخلق لما فيه من العلو، فغوره بعيد، والتلف فيه قريب، فإن من لا معرفة له بالحقائق ولابامتداد الرقائق ويقف على هذا المشهد من لسان صاحبه المتحقق به وهو لم يذقه ربما قال أنا من أهوى ومن أهوى أنا لهذا نستره ونكتمه" (٥).

وإذا كانت خصوصية المعاني هي ما فرضت الأجواء السرية المحيطة بهذا النوع من الخطابات، فليس معنى هذا أن هذه الخطابات قد انغلقت معانيها على أصحابها، وإنما أنتج المتصوفة نصوصًا أدبية - شعرية ونثرية - استطاعت ضمن سياقات شكلية ومعرفية وثقافية معقدة، ومقامات ذاتية تفاعلت مع تلك السياقات، أن تكون منطلقًا لتحديد الخطاب الصوفي من وجهة نظر لائحته الاتصالية.

وعلى الرغم من أن المتصوفة لم يكن هدفهم في البداية الدخول في حوار أو صراع لفرض منهج فكري أو تربوي في الحياة، يناقض المعروف والسائد، إلا أن خطابهم كان يعكس ذلك التناقض الذي يوحي بالقوة الحيوية للقصد الأدبي؛ والتي قطباها وعي الكتابة والقراءة معًا. فلو أنه كانت التجربة الصوفية خارج نطاق التعبير عنها لما تحققت إمكانية القراءة، وذلك لأن "الكتابة لا تتحقق إلا لأنها تحمل داخلها إمكانية القراءة" (٦).

والخطاب الصوفي يمتلك من سمات الإطلاق وعدم التحديد - بفعل قوانينه وإمكانات التواصل المعقدة فيه - ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة التي شكل وضعها في التلقي آليات انفتاحه، وهو وضع تأويلي. ومثلما كان النص القرآني بالنسبة للمتصوفة فضاء للتأويل، يقوم به أولو الألباب الذين يتفكرون ويعقلون، فإنهم - وبدون شك - قد وضعوا هذه الكيفية ضمن تصورهم لقراء نصوصهم، فعبروا عنهم بالخاصة أو أهل الإشارة، أو ذلك القارئ الذي تسعفه عباراتهم لفهم إشاراتهم (٧).

ولقد عبر المتصوفة باللغة، والتي يعاد بفضلها إنتاج أو تمثيل أونمذجة الواقع والحدث أيًا كان مصدره، وتوسعوا في أشكال التعبير التي سمحت بها اللغة، وشكلوا نسقًا خطابيًا مختلف المكونات والظواهر النصية ـ سواء على المستوى (الإبداعي/ التأليفي) أو(التأويلي/ الشارح) ـ من شعر وقصص وأدعية ومناجيات وحكم وأخبار، تنتظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها، قصد بلوغ هدف معين؛ هو التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله تعالي، وهي تجربة معرفية عاطفية، كما أنها تجربة في الكتابة والإبداع. ولذلك يبدو من الخطأ التمادي في الاعتقاد بأن الخطاب الصوفي هو خطاب ديني صرف؛ لأن الخطاب الديني يشتغل بلغة ((حرفية)) لا مجال فيها للتخييل؛ لأن لغة أي نص ومن ثمة بنيته لا تعني إلا ما يقصده المرء من استخدامه لها. فاللفظة في اللغة غير اللفظة في الخطاب الذي لا يريد المتكلم باستعمالها إلا معنى يقصده[٨].

ومن هنا شكلت ظاهرة تلقي الخطاب الصوفي وتأويله إشكالية كبرى سوف نقوم بإفساح المجال لها في هذا المبحث بإذن الله تعالى، وذلك من خلال مجموعة من الأسئلة التي قمت بطرحها، والتي تجلت في حدود العلاقة بين النص الصوفي والمتلقي، وكيف استطاع أن يفرض وجوده أدبيًا؟وهل استطاع تحقيق التواصل مع جمهور (القراء/ المتلقين) بعد ما كان خطابًا (أيديولوجيًا/ مذهبيًا) فُرض عليه الإقصاء زمنًا طويلًا؟ وما الكيفية التي تشكلت من خلالها المعاني داخل الخطاب الصوفي؟ وما مصادر تلقى هذه المعاني؟ وهل نجحت في تغيير وجهة (التلقي) بتأسيس مساحة جديدة للترقب والانتظار؟ هذا هو ما نحاول ـ بمشيئة الله وعونه ـ أن نبحث عن إجابة له في الصفحات التالية ـ إن شاء الله تعالى.

أولاً. الخطاب الصوفي واحتجاب المعنى.

إن ما وقع من خلل واضح في الفهم بين النص الصوفي والمتلقي قد أدخل هذا النص في مساحة الفتنة، وخلق أزمة في التواصل، أقصت الخطاب الصوفي من الثقافة الرسمية فترة من الزمن، و مرجع ذلك لا يبتعد كثيرًا عن التعارض الماثل بين أفق الانتظار الجديد، الذي أنشأه الخطاب الصوفي، وبين أفق المتلقي، فقد جنب الأخير

نفسه عناء هدم موجود قائم متكامل البناء، وأبى أن يهيئ نفسه لإعادة تشييد ما لم يألفه بعد، كما رفض أن يقيم عالمًا من التوقعات والمفاجآت التي تتعارض مع ما رسخ في ذهنه قبل ظهور الخطاب الصوفي.

ولكن رغم كل ذلك استطاع الخطاب الصوفي أن يحقق نوعًا من التواصل بينه وبين المتلقي ـ هذا الذي اتسع أفقه لكل الاحتمالات وتهيئ وعيه لكل المفاجآت.لقد شُرع للخطاب الصوفي أن يتعايش سلميًا مع كل أنواع الآفاق، بعد أن أصبح قابلًا للنفاذ إلى أي وعي، حيث لقي الاستجابة لكل النداءات التي كان مناطًا بها، وفرض هيمنته على القارئ كبقية النصوص الأخرى،خاصة وأنه خاطب فيه موطن التأثير بلغة الجمال.

من هنا تحتم على القارئ أن يعيد تشكيل ذلك المتصور الذهني الذي جسده المؤلف في نصه، أو على الأقل أن يعيش معه لحظة ولادة النص. فإذا كان المؤلف قد أوجد الخطاب وأضمره في شكل معين، فإن القارئ هو الذي يضمن حياة ذلك الخطاب الصوفي ـ بوصفه خطابًا أدبيًا ـ لم يقص دور المتلقى باعتباره جوهر العملية التواصلية، بل كان هو المنادى الأول عبر كل مراحل الكتابة الإبداعية بما فيها الصوفية[9].

فلم يكن وعى الصوفي بالمتلقي غائبًا في العملية الإبداعية، وإنما كان وعيًا معتبرًا وموجودًا " لأن المهمة تتعدى التأثير الجمالي البحت، إلى محاولة التأثير في البنية العقلية والفكرية، فالصوفي يعد نفسه صاحب رسالة تقتضي دمج وعي القارئ بوعي النص"[10]. أما ما وجد في النص من ميزات بلاغية وأسلوبية استعاذ فيها الخطاب الصوفي بالرموز، فهو من قصور اللغة الوضعية الاصطلاحية التي هُيئت للإدراك الحسي ـ فهذا ولاشك دليل على ماتتمتع به الكتابة الصوفية من ثراء. ففضلًا عن كونها ثورة مضامين، فهي أيضًا ثورة أشكال فجرت اللغة المعهودة، فالتقت حضارة اللفظ وحضارة المعنى وانصهرا في بوتقة واحدة،جسدت ذروة شامخة في البيان العربي والإنساني؛ فأفرزت معيارًا جديدًا فريدًا لجمال الكتابة الصوفية الإبداعية.

من هنا كُتب للخطاب الصوفي حق الانتساب الرسمي للأدب العربي، وأصبح مادة بكرًا ومجالًا ثرًا للدراسات التأويلية من كل جانب.

وإذا كان التلقي يعكس الوضعية الحتمية التي يمكن بواسطتها أن تتهيأ العلاقات الإنسانية وتتطور، إذ إنه يشمل كل الرموز الذهنية مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان، ويتضمن أيضا تقاسيم الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والمطبوعات والقطارات والتلغراف والتلفزيون وكل ما يشمله آخر ما تم من الاكتشافات في الزمان والمكان ـ فليس معنى هذا أن التلقي ظاهرة سهلة وميسورة، وإنما هي ظاهرة معقدة، تتحكم فيها عوامل عديدة: لغوية ونفسية واجتماعية وتعليمية وثقافية، وعوامل أخرى غير لغوية. فهو تبليغ رسالة شفهية، أوكتابية تتضمن معلومات أوأفكارًا أو آراء بفضل الكلام المنطوق، أوالكلام المكتوب أوالكلام الإشاري. والنص الصوفي شأنه في ذلك شأن النص الأدبي هو نص " معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية أهمها على الإطلاق المعرفة الأدبية؛ ولذلك فإن قارئ الأدب الذي يعرف الأدب وحده، تكون قراءته غير كافية ومعرفته غير كافية؛ فعليه أن ينوع معارفه الأخرى لأن النص الأدبي قد نجد فيه المعرفة التاريخية والنفسية والسياسية والاجتماعية، وحتى الاقتصادية والعلمية... وغير ذلك من المعارف الإنسانية والاجتماعية، وهو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المشتغل بالأدب ـ كتابة أو قراءة ـ في التزود من هذه المعارف قدر الإمكان للاستعانة بها في كتابة النصوص الأدبية وتحليلها"[11].

فإذا كانت القراءة في حد ذاتها تعكس (فعل تلقٍ) يتم خلال رغبة من المرسل إليه (القارئ / المتلقي) من (المرسل/ المبدع)، عبر (مرسَل / النص)، فهي إذن عملية تلقي وتواصل معرفي تتم بين (القارئ / المتلقي) وبين النص الأدبي المرسل.

وليس معنى هذا أن نطلق ذلك على عموم النصوص الأدبية، فليس في كل الأحوال تتم عملية تلقي النص عبر وسائط (مرجعية) ـ تاريخية ونفسية وسياسية واجتماعية. فإذا وجدت بعض النصوص التي يمكننا لأول وهلة أن نتطارح معها عملية التلقي بكل سهولة لأنها تسلمنا مفاتيحها اللغوية، خاصة على خلفية أنه لا يمكنها أن تخلو من شيء من الترميز، وإلا فلا يمكننا أن نعدها نصوصًا إبداعية. إذ إن الأثر الأدبي يتأسس على طبيعة رمزية مطلقة ندركها ونتلقاها.

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن "الاحتفاء الرمزي الكامن خلف العبارة والمتوالد من انهيار الشكل (المنظم) للنص سيبقي سببًا حقيقيًا في جعل النص متاحًا لقراءات متنوعة. وإذا كان الشيخ ابن عربيﷺ قال: " أما العالم في نفسه فليس إلا خيالًا وحلمًا يجب تأويله لفهم حقيقته" (١٢)، فإننا نقول بأن النص الأدبي في نفسه ليس إلا خيالًا وحلمًا يجب تأويله لفهم حقيقته.

وإذا ما اقتربنا أكثر من النص الصوفي وبخاصة الشعري منه ـ لما يتميز به من إيجاز لفظي ورحابة دلالية، تتيح للصوفي التلميح إلى مكاشفات الوصول ومشاهدات الولاية ـ في ضوء عملية القراءة والتلقي، نجد أن النص الصوفي يطرح عدة قضايا معرفية وفكرية، لعل من أهمها صعوبة قراءته وتأويله وتلقيه ومن ثم تبليغه، ويرجع ذلك إلى ما يتعمده الشاعر في سلوك سبيل الرمز والتلميح لا التصريح، ليُحَمل البيت الشعري ما لاحصر له من الدلالات الخاصة، وهي أساليب تبناها الصوفية في كتاباتهم عامة والشعرية خاصة؛ لذلك ظهرت عدة معاجم تحاول الاقتراب من تلك المصطلحات التي يستعملها المتصوفة " (١٣). وهذا ما صرح به شعراء الصوفية أنفسهم، فيقول أحد أقطابهم وهو الشيخ عبد الكريم الجيلي ﷺ (١٤) مصرحًا باستعمال الرمز:

مَفاتيحُ أَقفالِ الغُيوبِ أَتَتكَ في ... خَزائِنِ أَقوالي فَهَل أَنتَ سامِعُ

وَها أَنا ذا أُخفي وَأُظهِرُ تارَةً ... لِرَمزِ الهَوى ما السِرُ عِندِيَ ذائِعُ

وَإِيّاكِ أَعني فَاسمَعي جارَتي فَما ... يُصَرِّحُ إِلّا جاهِلٌ أَو مُخادِعُ

سَأُنشي رِواياتٍ إِلى الحَقِّ أُسنِدَت ... وَأَضرِبُ أَمثالًا لِما أَنا واضِعُ

وإذا كان ما سبق يعد تصريحًا مباشرًا بالخفاء في التعبير عما يُقْصد من معاني، فإن مسألة حجاب الرمز قد يَحُول بين القارئ وبين النص الصوفي، وتكون (حينئذ) من أعوص المشكلات، باعتبار أن حجاب الرمز هذا قد يكون وراء كثير من التشوهات التي تلحق فهم القارئ للنص، وبالتالي إلى تشوه الرؤية الفكرية للتصوف ككل، ومن هنا كان من الضروري التوسل بآليات فهم النص الصوفي؛ كي لا نقع في هذه المزالق،

خصوصًا وأن مؤلفات وأقوال المتصوفة تزخر بالرمز، والرمز من حيث هو رمز له قابلية لتأويلات شتى، لذا شدد المتخصصون على وجوب الحذر.

فالرموز الصوفية آلية مهمة وضرورية للتعبير عما يحدث في قلب العبد من خواطر، أطلقوا عليها (علم المكاشفة) أو (علم الباطن)، والتي "لا يمكن التعبير عنها على التحقيق بل تعلم بالمنازلات والمواجيد، ولا يعرفها إلا من نازل تلك الأحوال وحل تلك المقامات" (١٥)، وإلا توهم المتلقي النفي للإثبات والعكس، لأنه لم يحل مقام القائل، ولن يحدث ذلك إلا عن طريق التجريب؛ ولذلك فَهِم المتصوفة بعضهم البعض، واصطلحوا فيما بينهم على مصطلحات هي بمثابة الحل في المقام الذي من آلياته:إحسان الظن بالقائل، القبول، الرجوع إلى النفس والحكم عليها بقصور الفهم وسوء الظن، والحكم على القائل بالهوس والهذيان. وهذا في رأي الكلاباذي أسلم خوفًا من رد الحق وإنكاره (١٦).

ولا نبتعد كثيرًا فلعلنا نجد في ذلك الربط الرائع الذي أوجده (أدونيس) ـ رغم تحفظنا علي كثير من مواقفه ـ بين الكتابة الصوفية والمعرفة الصوفية بعضًا مما يحدد معالم تلقي وقبول النص الشعري الصوفي حيث يقول: " الكتابة الصوفية شأن المعرفة الصوفية إنما هي تاريخ هذا الوقت، تاريخ العلاقة بين الأنا والأنت، أو تاريخ حوارها، وهي معرفة لا تُنْقل، ذلك أنها ليست عقلية بل ذوقية، وكما أن لكل ((ذوقه)) فإن لكلٍ ((معرفته))، لا يكفي الآخر أن ((يقرأ)) لكي يعرف وإنما يجب أن ((يعيش)) و((يختبر)) "(١٧).

ولقد لخص (الكلاباذي) الآراء التي كانت تحيط بأزمة التلقي على خلفية حملة التغييب والتشويه والقهر التي لحقت بالحلاج ونصوصه من قبل الفقهاء المتعصبين، والتي امتدت إلى القرن السابع، وهي آراء تمنح بعض الحرية في الحكم على المفاهيم والمصطلحات الصوفية المرتبطة بقانون الصدق، في حين نجد المتلقين ـ من غير جمهور المتصوفة ـ يحاولون الإحاطة بأزمة التلقي، بالشك في صدق المتصوفة، وتعمد الغموض، وإثارة البلبلة، ومن ذلك ما يروى عن أبي العباس بن عطاء حين قال له

بعض المتكلمين: ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظًا أغربتم بها على السامعين وخرجتم على اللسان المعتاد؟ هل هذا إلا طلب للتمويه، أو تستر لعوار المذهب، فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه لعزته علينا، كيلا يشربها غير طائفتنا[١٨]، ثم اندفع قائلًا[١٩]:

أَحْسَنُ مَا أُظْهِرُهُ وَنُظْهِرُه	بَادِئ حَقٍ للقلوبِ نِشْعِرُه
يخبرني عني وعنه أخبره	أكسوه من رَوْنَقِه مايستره
عن جاهلٍ لا يستطيع يَنْشُرَه	يفسد معناه إذا ما يعبره يفْسِد
فلا يطبّق اللّفظ بل لايعشره	ثم يُوافِي غيره فَيُخْبُرُه
فَيظهر الجهل وتَبْدِو زُمره	ويَدْرُس العلم ويَعْفُو أثره

يعبر هذا النص عن وجهة نظر المتصوفة في المتلقي، حيث عدم التكافؤ بين (الباث/ الكاتب) و(القارئ / المتلقي)، والقدرة على إظهار الحق من جهة، والجهل به من جهة أخرى، وانفتاح النص على أفق انتظار مخالف لأفق المتلقي العاجز على أن يستوعب ذلك الانفتاح في مستواه الدلالي، فيلجأ إلى التفسير الظاهر الذي يفسد المعنى، ولا ينفتح على إمكانات التأويل[٢٠].

من هنا لا نستطيع أن نتذوق النص الصوفي أونتعمقه، ونحن نطل عليه من علٍ، بل يجب أن نملأ به خواطرنا ووجداننا، ونتماهي معه حتى تتحرك عند سماعه قلوبنا وأجسادنا، كما يتحتم علينا التوسل بالمعاجم التي تفسر مصطلحاته، وبخاصة عندما تطلق الرموز الخفية على مسميات لإيراد التصريح بها، كإطلاق الخمر على لذة الوصل ونشوته، وإطلاق المعاني الحسية في الدلالة على المعاني الروحية، التي يرمز بها المتصوفة إلى مفاهيم وجدانية رغم ما تتشح به من أردية مادية.

فالخمر ـ مثلًا ـ وما يرتبط بها من مصطلحات النشوة والسكر والشرب... لا ترتبط بمفهوم تاريخي أو وصف مادي ظاهري، ولا تحمل الوظيفة القديمة التي عرفها الشعراء والناس... لونًا وطعمًا وصفاء وسقاة وأواني وحانات... فالصوفي يستعمل ذلك كله، وقد تخدعك طرائقه الفنية إذا تسرعت بالحكم عليها في ضوء ما انتهى إلينا

من طرائق وصف الخمر... لأن وظيفتها عنده مغايرة تمام المغايرة للمألوف. فلتنظر إلى قول رابعة العدوية المنسوب إليها [٢١]:

كـأسي وخمـري والـنديم ثلاثـة ... وأنـا المـشوقة في المحـبة رابعـةْ
كـأس المـسرة والنعـيم يديـرها ... سـاقي المـدام عـلى المـدى متـتابعةْ
فـإذا نظـرت فـلا أرى إلا لـه ... وإذا حـضرت فـلا أُرى إلا معـه
يـا عـاذلي!! إني أحـب جمالـه ... تالله؛مـا أُذْني لعـذلك سـامعه

فالخمر عند المتصوفة هي خمر المعرفة، يشربها العارفون فتُحدث فيهم أثرًا عجيبًا، وهو السكر من نشوة المعرفة... والسكر ـ كما قال (الكاشاني): "الحيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود والعلم؛ إذ الشهود يحكم بالفناء، والعلم يحكم بالوجود" [٢٢].

فنشوة الحب الإلهي عند الصوفي يطلق عليها (السكر)، وهي تشبه في آثارها ـ إلى حد كبير ـ السكر الحسي؛ فلقد استعان الصوفي بالخمر وتغنى بها حتى اتهم بالسكر والعربدة. وكان الشعر أكثر مناسبة لاحتواء رمز الخمر من النثر. فانظر قول (ميمونة السوداء) المتصوفة التي يستبد بها العشق الإلهي فتستغرقها حالة من الوجد والنشوة...فتتواري عن الكون والوجود بخمر الحب الإلهي التي تشربها من كؤوس العارفين فتقول [٢٣]:

قُلـوبُ العارِفـينَ لَهَـا عُـيونٌ ... تَـرى مـا لا يَـراهُ الناظِـرونا
وَأَلْـسِنَةٌ بِـسر قد تُناجـي ... تَغـيبُ عَـنِ الكِـرامِ الكاتِبيـنا
وَأَجـنِحَةٌ تَطـيرُ بغَـيرِ ريـشٍ ... إلى مَلَكـوتِ رِبِّ العالَميـنا
فتـسقيها أشراب الـصدق صرفًـا ... وَتَـشْرَبُ مِـن كـؤوس العارِفيـنا

فالسكر حالة ذاتية عالية، يصل إليها الصوفي بعد أن يمر بمقامات الذوق والشرب والرّي. إنه بقاء من الجمال الإلهي المطلق، ومن ثم فالسُكر غيبة تُسببها رغبة عارمة في

لقاء الله تعالي، ورهبة من هذا اللقاء، واندهاش، وذهول بعد تحققه في إحساس الصوفي؛ فيغتني باطنه بمشاعر الغبطة والوله والشوق إلى الفناء عن النفس، والبقاء في الله تعالي. يقول (الحسين الحلاج)[٢٤] ﷺ في ديوانه[٢٥]:

نديمي غيرُ منسوبٍ ... إلى شيء من الحيفِ
دعاني ثم حياني ... كفعل الضيفِ بالضيفِ
فلمّا دارت الكأس ... دعا بالنطعِ والسيف

ففي أبيات الحلاج مجلس لشرب الخمر، لكن النديم ليس كندماء مجلس الخمر المادية، فهو منزه عن العيوب، ولقاء الحلاج مع نديمه وتبادلهما التحية هو خلق كريم ينتمي إلى إكرام الضيف لضيفه، وإن الخمر التي يشربونها من الخطورة أن يبلغ شربها حد القتل بالسيف، لأن السُكر بها يُفقِد العقل والتوازن، ويخلق لهما بديلًا من الهيام والاضطراب في حالة محبة إلهية جارفة؛ لأن محتوى الراح هو معرفة الذات الإلهية، وحالة السُكر بها قد يتبعها بوح بما هو أجدر بالكتمان.

ورموز الشعر الصوفي هي ذاتها تلك الاصطلاحات التي تواضع القوم على التحدث بها لكشف معانيهم لأنفسهم، وأبرز هذه الرموز وأكثرها ورودًا في الغالب الأعمِّ في شعر الصوفية؛ هي إشاراتهم للذات الإلهية بـ ((محبوبات)) العرب المشهورات، مثل: ليلى، وهند، وسلمى، ولبنى.. وغيرهن. فانظر مثلًا لقول الشيخ عفيف الدين التلمساني ﷺ[٢٦] حين يعبر عن رؤيته لتجليات آثار جمال الذات الإلهية في الكون:

مَنَعَتْهَا الصِّفاتُ وَالأَسْمَاءُ ... أَنْ تُرَى دُونَ بُرْقُعٍ أَسْمَاءُ
قَدْ ضَلَلْنَا بِشَعْرِها وَهْو مِنْهَا ... وَهَدَتْنَا بِهَا لَهَا الأَضْوَاءُ
نَحْنُ قَوْمٌ مِتْنَا وَذَلِكَ شَرْطٌ ... في هَوَاهَا فَلْيَيْأَسِ الأَحْيَاءُ

ومنه أيضا قول سلطان العاشقين (ابن الفارض)[٢٧] في موضع آخر:

وَتَظْهَرُ لِلْعُشَّاقِ في كُلِّ مَظْهَرٍ ... مِنَ اللَّبْسِ في أَشْكَالِ حُسْنٍ بَدِيعَةِ

ففـــي مَـــرَّةٍ لُبْنَـــى وَأُخْـــرَى   وَآوِنَـــةً تُدْعَـــى بِعـــزَّةَ عَـــزَّتِ
وَلَـسْنَ سِـوَاهَا لاَ وَلا كُـنَّ غَـيْرَهَا   وَمَـا إنْ لَهَـا في حُسْنِها مِـنْ شَرِيكَـةِ

وهكذا تتبدى صورة الاشتقاقات الرمزية في المفهوم الصوفي في كونها تجسيدًا لمظاهر الحسن في الوجود، فهي تجليات للجمال الإلهي الذاتي، فالمحبوبات العربيات لا يتعدين كونهن إشارات حسية باهتة للجمال الأزلي.

فالشعر الصوفي يطرح في تلقيه وتبليغ معانيه إشكالية كبرى، يجب على من يروم الوصول إليها أن يكون على دراية بأبعادها المعرفية والفكرية والأيديولوجية الكامنة فيه، هذا من جهة، ومن جهة ثانية أن يكون على معرفة بالأبعاد الدلالية للرمز الصوفي، بشرط أن تنطلق قراءة هذه النصوص من منزع وجداني متسامح، لا من قراءة جامدة يفرغ فيها النص الصوفي من البعد الوجداني، وإلا تكون قراءة واقعة في خلل الفهم لا محالة.

ولهذا، فانفتاح المتلقي على لغة النص الصوفي وجماليته يظل مشدودًا إلى مقصد صاحبه، وتجربته، وما يتعلق بمفاهيم التصوف، ولغته، إلغازًا وترميزًا وإشارة وإيحاء... وهذا ما عبر عنه ابن عربي[٢٨] في قوله:

ألا إن الـــرموزَ دلـــيل صـــدقٍ   عـــلى المعنـــى المغـــيّب في الفـــؤادِ
وكـــل العارفـــين لهـــا رمـــوزٌ   وألغـــاز تـــدقّ عـــلى الأعـــادي
ولـــولا اللغـــز كـــان القـــول كفـــرًا   وأدّى العالمـــين إلـــى العنـــاد
فهـــم بالرمـــز قـــد حـــسبوا فقالـــوا   بإهـــراق الـــدماء وبالفـــساد
فكـــيف بـــنا لـــو أن الأمـــر يـــبدو   بـــلا ســـتر يكـــون لـــه اســـتنادي
لقـــام بـــنا الـــشقاء هـــنا يقينـــًا   وعـــند الـــبعث في يـــوم التـــنادي
ولكـــن الغفـــور أقـــام ســـترًا   ليـــسعدنا عـــلى رَغْـــمِ الأعـــادي

فلابد لمتلقي النص الصوفي ولغته، أن يأخذ بعين الاعتبار أن أي قارئ لهما سينتهي

إلى خلط محقق إن لم يدرك الجمالية الخاصة بلغة المتصوف... فهذه اللغة تظهر في دلالاتها المباشرة للوهلة الأولى أنها منفتحة على ثقافة المتلقي زمانًا ومكانًا، وهو قادر على تأويلها والتعبير عنها؛ ولكنها في الحقيقة ترتبط بمصطلحات التصوف ولغته وتاريخه وثقافته وتطوره... فضلًا عن تجربة أصحابه... وهذا كله يناقض مفهوم دراسة اللغة الأدبية وفق مفهوم نظرية النص المفتوح "[٢٩] الذي نادي به أصحاب الحداثة في العصر الحديث. فاللغة عند المتصوفة نسق كبير ومتعدد لرموز ذات طابع تصويري غامض وشديد الخصوصية...

* * *

ثانيًا. التأويل الصوفي: الإشكالية والمنهج.

لعله من الضروري قبل الشروع في تناول قضية التأويل الصوفي للنص أن نتعرف على أبرز الدواعي التي أسست لنظرية التأويل في الفكر الصوفي.

كان الداعي الأساس في اعتماد التأويل عند المتصوفة هو هاجسهم وسعيهم إلى تأسيس التصوف، تأسيسًا شرعيًا في محاولة منهم لإثبات هوية متميزة للصوفية، واعتبار التصوف علمًا شرعيًا راسخ الجذور في النص التأسيسي ـ القرآن الكريم والسنة المطهرة.

فلقد استثمر سائر الفرق الإسلامية ما احتوى عليه القرآن الكريم من خصائص الخطاب البياني المنفتح، الذي اتسعت عبارته لأكثر من معنى ـ في إسباغ المشروعية على مواقفها الفكرية والمذهبية. فكان كل فريق يستدل على صحة موقفه وفساد موقف الآخر بآيات من القرآن الكريم، أوبنصوص من الحديث النبوي الشريف. ولم يكن الاتجاه الصوفي بدعًا عن هذا المسلك العام في التعامل مع النص القرآني، لاسيما وأن المفاهيم الصوفية الأساسية كانت موجودة في القرآن الكريم، من مثل: ((الظاهر والباطن، الحب والقلب، النفس والصبر، الرضا و الشكر، المقامات والتجلي...))، فكلها مفاهيم موجودة في النص القرآني على نحو بياني مفتوح للتأويل؛ لأنه غير محدد تحديدًا اصطلاحيًا دقيقًا، فهو موجود في القرآن الكريم على ظاهره اللغوي الأصلي.

فوجود مثل هذه الاصطلاحات في القرآن الكريم أكسب الصوفية قابلية وشرعية

لأن توظف لدعم مذهبهم، وقراءتها على نحو يخدم مقاصدهم، هذا فضلًا عن أن كثيرًا من تلك الاصطلاحات الصوفية التي استعملت في السياقات القرآنية يساعد قراءتها على نحوٍ يعضد آراءهم ويخدم مذهبهم. فمن ذلك على سبيل المثال قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً وَمِنَ النَّاسِ مَن يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَابٍ مُّنِيرٍ﴾ [٣٠].

هناك أيضًا ثنائية أخرى ساعدت الصوفية على هذا المذهب، وأفسحت أمامهم المجال للتمييز في النص القرآني بين مستويين: الأول: التنزيل والذي يقصد به مستوى الدلالة اللغوية التي يطابق بينها وبين الظاهر، والثاني:التأويل: والذي يقصد به مستوى الدلالة الرمزي، أوما اصطلحوا عليه بالدلالة ((الإشارية)) التي يطابق بينها وبين الباطن.

كذلك شجعهم علي هذا المنحى من النظر ثنائية (المحكم والمتشابه) والتي تجلت في قول الله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِيَ أَنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاء الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاء تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الألْبَابِ﴾ [٣١].

بالإضافة إلى ما ورد في القرآن من تأويل الأحلام وتعبير الرؤيا، كقوله تعالى: ﴿ وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾ [٣٢]، و قوله جل شأنه: ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانَ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾ [٣٣]... إلى غير ذلك من الآيات الكثيرة المبثوثة في كتاب الله تعالي، والتي إذا ما فصلت عن سياقها وجدناها دون كبير جهد تحمل دلالة صوفية داعمة ومتوافقة ـ بقدر ما ـ مع مذهبهم.

ولعلى لا أجد غضاضة في الوقوف عند (آية/ نموذج) من الآيات الكثيرة في القرآن الكريم، التي تراكمت حولها التأويلات، وكانت محل نظر أغرى متعمقي الصوفية بالحديث عن أسرار تجربتهم، وهي آية (سورة النور)، بما فيها من غموض وأسرار،

شجعت الصوفية على الإقبال عليها، والاستغراق في أسرارها، والغوص في لطائفها. وهي قول الله تعالى: ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ (٣٤). وقد ورد في تأويل هذه الآية كلام كثير، حتى إن الإمام الغزالي خصها بكتاب سماه باسمها: (مشكاة الأنوار). وتم تأويلها على النحو التالي:

١- المشكاة: هي الروح الحساس، وهو الذي يتلقى ما توررده الحواس الخمس وكأنه أصل الروح الحيواني وأوله، وهو موجود للصبي والرضيع، وأوفق مثال له من عالم الشهادة: المشكاة..

٢- الزجاجة: وهي تقابل الروح الخيالي الذي يستثبت ما توررده الحواس، ويحفظه مخزونًا عنده ليعرضه على الروح العقلي الذي فوقه عند الحاجة إليه، وخواصه أنه من طينة العالم السفلي الكثيف، لكنه إذا صُفّي ورقق وهُذّب صار موازيًا للمعاني العقلية ومؤديًا لأنوارها، ثم إن الخيال محتاج إليه لضبط المعارف العقلية، فلا تضطرب ولا تتزلزل، وهذه الصفات لا تتوافر في عالم الشهادة إلا للزجاجة، فهي في الأصل جوهر كثيف لكنه صُفّي ورقّق حتى لا يحجب نور المصباح، بل يؤديه على وجهه ثم يحفظه عن الانطفاء بالرياح العاصفة والحركات العنيفة.

٣- المصباح: وهو الروح العقلي، الذي به إدراك المعارف الشريفة الإلهية؛ ولذلك كان الأنبياء سُرجًا منيرة..

٤- الشجرة: وهي تقابل الروح الفكري الذي هو قابل للمضاعفة، فهو يبتدئ من أصل واحد، ثم تتشعب منه شعبتان.. وهكذا إلى أن تكثر الشعب بالتقسيمات العقلية.. ثم تفضي بالآخرة إلى نتائج هي ثمراتها، وهذه الثمرات تعود بذورًا لأمثالها.. هذا الروح الفكري الذي يبدأ من واحد ثم يتلاقح مثاله في عالمنا هذه الشجرة، وخُصّت شجرة الزيتون بالاختيار لأن الزيت يستمد منها، وهو مادة المصابيح، وتختص بخاصية زيادة الإشراق.. ولذلك كانت هذه الشجرة مباركة لكثرة ثمرها وما يفيضه من خير، وإذا كانت شعب الأفكار العقلية المحضة خارجة عن قبول الإضافة إلى الجهات والقرب والبعد، فبالحري أن تكون لا شرقية ولا غربية...

٥- الزيت: وهو مقابل الروح القدسي النبوي الذي يختص به الأنبياء وبعض الأولياء؛ لأنه في غاية الصفاء والشرف، وكأنه يتنبه بنفسه من غير مدد خارج؛ لذلك فهو يكاد يضيء ولولم تمسسه نار. إذ من الأولياء من يكاد يشرق نوره حتى يكاد يستغني عن مدد الأنبياء.. وفي الأنبياء من يكاد يستغني عن مدد الملائكة.. وإذا كانت هذه كلها أنوارًا بعضها فوق بعض فبالأحرى أن تكون نورًا على نور، ونور الله المتجلي في الإنسان كمشكاة.. وتلك الأنوار اقتبست من نور الأنوار الذي ضرب لها أمثلة من العالم المحسوس[٣٥].

وإذا كان المتصوفة قد وجدوا في القرآن الكريم ما يعضض مذهبهم ويجعل له قابلية شرعية، فإنه في هذا السياق لا يمكن أن نفهم التصوف ما لم ننتبه أنه كان في الأصل رد فعل من جهة على الفهم القانوني للنصوص الدينية عند الفقهاء، مثلما كان رد فعل ضد التصور الكلامي الموغل في التجريد العقلي عند المتكلمين.

فمحاولة المتصوفة كانت لتجاوز التصورات الكلامية ((الذهنية)) التي تتصور المعبود باعتباره ذاتًا مجردة، والصوفية تجاوزوا هذا التصور واعتبروا المعبود ذاتًا مقدسة، يهيم الصوفي بجلالها وجمالها، ويسلك سبل المجاهدة ابتغاء الوصول إليها، برغبة عارمة جامحة، وحب خالص، وشوق شديد يصبو إلى قربها ومكاشفتها.

فالتصوف كان رد فعل ضد الموقف الكلامي الذي أحال الألوهية إلى صورة جامدة مجردة من كل حيوية، إنها محاولة للارتفاع بالإيمان من مستوى الحدود العقلية المجردة، إلى آفاق التجربة الروحية المجسدة، ودعوة إلى التسامي بالروح، والتسامي بالقلب وبالإرادة الإنسانية إلى إرادة الله، ابتغاء الكمال الإنساني في أسمى صوره وأرقى معانيه.

أما تميزهم من جهة الفهم القانوني للنصوص الدينية عند الفقهاء فقد جاء من كون الفقهاء يستنبطون الأحكام الشرعية التفصيلية من النصوص الدينية عامة، والقرآن خاصة، أما المتصوفة فيجتهدون في استنباط المعاني القلبية.

ومن هنا كان لعلم التصوف مستنبطاته الخاصة به، كما كان لعلم الفقه مستنبطاته الخاصة به، ومن ثم فإشارات المتصوفة هي في مجملها مستنبطات من القرآن من طريق

التلاوة أو الذكر أو التأمل. وهو ما ذكره الطُّوسي في كتابه: ((اللُّمَع)) وهو من أوائل الكتب التي أرخت للتصوف، حيث قرر في باب: ((ذكر اعتراض الصوفية على المتفقه، وبيان الفقه في الدين...)): ما معناه أن أبناء الأحوال وأرباب القلوب لهم مستنبطات من معان أحوالهم وعلومهم وحقائقهم، وقد استنبطوا من ظاهر القرآن وظاهر الأخبار (أي ظاهر الحديث) معاني لطيفة باطنة، وحكمًا مستطرفة، وأسرارًا مأخوذة، وهم أيضًا مستنبطون مختلفون كاختلاف أهل الظاهر، غير أن اختلاف أهل الظاهر يؤدي إلى حكم الغلط والخطأ والاختلاف، وعلم الباطن لا يؤدي إلى ذلك لأنه فضائل ومحاسن ومكارم وأحوال وأخلاق ومقامات ودرجات "[٣٦].

فلكل علم اصطلاحه ولغته، وهو ما قرره الشيخ: (عبد الكريم القشيري) في رسالته الشهيرة بقوله:

" أعلم أن من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها انفردوا بها عمن سواهم تواطئوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها أوتسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها. وهذا الطائفة مستعملون ألفاظًا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجمال والستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف أومجلوبة بضرب تصرف بل هي معان أودعها الله تعالي قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم ونحن نريد بشرح هذه الألفاظ تسهيل الفهم علي من يريد الوقوف علي معانيهم من سالكي طرقهم ومتبعي سننهم.. "[٣٧].

ولكن رغم أن النص الصوفي يتمحور ضمن ثوابت ومتغيرات تجعله يقع تحت تأثير المنظومة الدينية الثابتة، إلا أنه يحتوى على ابتكارات تعبيرية كثيرة ومتجددة من عصر لآخر، ولعل هذا هو ما جعلنا بحاجة إلى ((تأطير)) منهج نقدي يكون علي مستواه ـ لا نقول يهدف للوصول إلى حقيقة! بقدر ما يسعى للاقتراب من حدودها.

لقد رأى المتصوفة أنه بإمكانهم أن يُؤمِنُوا لأنفسهم عالمًا قابلًا للمعرفة، وهذا العالم هو ما افترضوه وقصدوه. وكانت محاولة فهمه نابعة من طبيعة العلاقة بذواتهم،

وكانت الذات شرط وعي هذا العالم، وحين وقع المعنى بوصفه إشكالًا في الذات، تبيّنت لهم رؤية الذات باعتبارها الأصل ومصدر ذلك المعنى، وليس العالم الخارجي بوسائطه المختلفة... وكأن التصوف كان يؤسس للاعتقاد بأن "الإنسان سابق نوعًا ما على تاريخه وشروطه الاجتماعية التي تنبع منه" (٣٨) أوكأنه أعاد (مَرْكَزَة) العالم على الذات البشرية، على الرغم من عدم تجرده نهائيًا من الطابع الأخلاقي في القرون الأولى، ليصبح بعد ذلك " تصوفًا نظريًا يجمع بين الذوق والنظر، كما هو الحال عند ابن الفارض وابن عربي وابن سبعين، وكأن التجربة الصوفيةلم ترض إلا أن تعبّر عن نفسها في صياغات نظرية" (٣٩).

فالتصوف لاشك أنه كان هو المعني في الكتابة الصوفية، وما تعبيرهم عنه بـ ((الطريقة))، إلا رغبة منهم في التدليل علي أن هذا اللفظ مراده هو الطريق إلى الله، وحينئذ تكون الطريقة بهذا المعنى أقرب إلى الموقف من الحياة، والسعي نحو عالم خاص هو عالم الشعور، وليس " مجرد قواعد باردة يطبقها الصوفي في موضوعه دون أن يلزم حياته بها" (٤٠).

وضمن هذا الوعي بدت أولى قواعد الطريق وهي ((الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق))، وهو أحد التعريفات الكثيرة للتصوف التي يبدو أنه يلخص القاعدة الأساس التي تمت بوساطتها عملية الوعي، وهي التوقف على الحكم الذي لا يعني (كما هو معروف عادة) وضع العالم بين قوسين، أو إخراج الواقع المادي من دائرة الاهتمام كما قد نتوهم، بل هو تجربة ومعاناة تحدث للمتصوف من أجل تحويل النظر من الخارج إلى الداخل، واستبطان ما يدور داخل ذاته، وإدراك الموضوعات في الزمان لافي المكان من أجل العثور على ماهيتها المستقلة في الشعور، وهو الموقف الصوفي الخالص، الذي يتخلى فيه الصوفي عن الواقع المادي، ويبحث عن الحقائق المستقلة في الشعور، من أجل الحصول على الماهية الخالصة دون شوائب، وذلك عن طريق المجاهدة، حيث يستطيع أن يتنقل من عالم الظلمة إلى عالم النور، وإخراج العالم المادي من دائرة الاهتمام، وقبول العالم العلوي الذي هو عالم الشعور بالنسبة للعالم الطبيعي. مع الأخذ بعين الاعتبار أن إتيان سبيل كل ذلك إنما يتأتي بنوع من مكابدة المشقات في

النزوع ورياضات الرفض والقبول، عله يصل إلى المحطة الطبيعية التي هي المعرفة، المقصد. وما الممارسات النصية التي أفرزتها الكتابة الصوفية إلا أفعالٌ لهذا المقصد؛ لأن "القصد يحدد فعل الوعي وبنيته في الوقت ذاته"[41].

من أجل ذلك برزت إشكالية تأويل النص الصوفي عند دراسة (الشكل المتغير)، الذي يتميز بسياقات متنوعة مرنة، لا تخضع للمرجعية اللغوية (المعجمية)، إنما تشكل قاموسها الخاص بها مرتكزة على دور المصطلح (اختزال الجملة الصوفية، أو الحالة الوجدانية) الذي يحيل إلى دلالات مبتكرة ومنفتحة، على عكس ((محدودية)) العلاقة بين الكلمة والمعنى في اللغة، والتي لا تتعدي الدلالة العقلية، أو الطبيعية، أوالوضعية.

أما في التصوف فإن الدلالات (معظمها) دلالات ذوقية عرفانية، وعليه أنشئ للتصوف لغته الخاصة، وشكلت له دائرة لغوية تشترك فيها الكلمات وضعًا فقط، مستمدة وجودها وشرعيتها من العلاقة التي تربطها باللغة الدينية، لكن بدلالات خاصة تمثلها مرجعية إشارية، استوضح بعضًا منها علي سبيل المثال في المصطلحات الآتية في الجدول الآتي[42]:

الكلمة/ المصطلح	المعنى اللغوي	المعنى الصوفي
الحيرة	عدم التوجه لشيء.	موقف من اليأس والطمع في الله.
العرش	سرير الملك. البيت.	تحقيق مظهر العظمة.
الستائر	من الستر: وهي الحجاب.	صورة الأكوان ومظاهر الأسماء. الإلهية.
الحرق	النار.	تجل جاذب إلى الفناء.
الغراب	الطائر المعروف.	صورة الجسم لأنه يجمع بين البعد والسواد.

فمن ترابط هذه الكلمات يتولد النص الصوفي بشكل يختلف عن تولد النص الآخر، فالنص الصوفي يركز على رؤية المعاني من خلال جوانب روحية واستخراج دلالات كثيفة بتمثلات لفظية كثيرة ـ مصطلحات ـ فيتشكل النص الصوفي المتغير، حيث إن (اللغة الصوفية / الإشارية) ـ التي تحتاج إلى تأويل ـ تنشأ من آلية مختلفة عنها في (اللغة الكلامية / الظاهرية) بنظامها التركيبي المنطقي الذي لا يحتاج إلى تأويل.

فحضور المعاني عند المتصوفة يخضع للاستعدادات القبلية، وهي تحضيرات مسبقة منظمة (أذكار، أوراد، قراءات...إلخ) تتولد من مخاضاتها (اللغة الصوفية)، هذه التحضيرات هي ما يسميها المتصوفة بـ ((الحال))، وهو مرحلة تلقي المعاني دون إرادة أو اختيار، فتنصب على القلب دون قصد، كإحدى حالات الغيبوبة أو التحليق في عوالم روحية تجريدية غير مرتبطة بالواقع المادي. ثم تتم بعد ذلك عملية الربط والبحث عن دلالات لتشكيل النص الصوفي لنقل تقرير وجداني للعالم، وهي ما يسمي بمسألة ((الشكل المتغير)) حيث يختلف النص الصوفي من متصوف لآخر قياسًا لعمق التجربة أو درجتها؛ فالأقدم انتسابًا في التصوف والتزامًا بقواعده أكثر عمقًا وتنوعًا في ((النص))، فالمريد (مرحلة الابتداء الصوفي) قد يصرخ صرخات متتالية، أو يتأوه، أو تتكسر الكلمات في فمه أثر وقوعه في دائرة ((الحال))، فلا يستطيع تكوين (نص)، بينما الشيخ (مرحلة الاكتمال الصوفي) فإنه يستطيع نقل مجمل حالات الوجد من خلال تكوين (نص)، إلا أنه أيضًا في حالة (الفناء) التي يعجز عن نقل تفاصيلها.. فإنه يصبح في درجة المريد لكن في (مقام) أعلى، أما إذا حاول نقل الحالة تلك فسوف تكون لغته غير مفهومة ولا يمكن تأويلها [٤٣]، ومن أمثلة ذلك قولهم:

١ـ " قهرم طمس هوالم صعنح، ذلكم الله ربكم يا يا يا " [٤٤].

٢ ـ " في القدوم العياني إلى نزل التداني على نياق التجريد الجثماني بعد التجريدات على الاعتلاقات الحشاوية بتجليات الأعراق الطهاوية" [٤٥].

٣ـ " كأنها كأنها كأنه كأنه كأنها كأنها كأنه كأنه كأنها" [٤٦].

فالنص الصوفي نصان: نص يؤول، ونص لا يؤول. وقضية التأويل يجب أن تكون ـ كما أسلفنا من قبل ـ بمستوى من التنظيم والمنهجية العلمية على أن لا تقع في الانغلاق أو الهدم الذاتي بتوجه فلسفي، حتى يتسنى تكوين أسس صحيحة لبناء منهج. إذن فالمنهج التأويلي يستند في أساسه على مجموعة من المنطلقات الفلسفية، وعلى تصميم يخضع لهندسة دقيقة من الافتراضات وطرائق البحث، إلا أن المؤول يقف أمام اختيار الفرضيات واختيار طريقة البحث بما يلائم فضاءات العمل المطروح لديه.

فهم وإن كانوا يرون أن سبب تأويل النص هو قصد تعمق فهمه، والابتعاد به عن ظاهريته والنفاذ إلى مقاصده الحقيقية ومراميه الخفية، إلا أن هناك أمرًا مهمًا يجب أن يلاحظ في هذه التأويلات، وهو خضوع التأويل لـ (الشرط) الاجتماعي والسياسي الذي يُنجَز التأويل في ظلال هيمنته. وعند أخذنا الشرط الاجتماعي السياسي بعين الاعتبار يمكننا أن نفهم طريقتهم في حل معضلات مجتمعهم ومشكلاته وتناقضاته، فـ " حين يجد ابن عربي أن هذه الحلول لا تجد صدى في الواقع يتجاوزه، مكونًا بناءً سياسيًا باطنيًا روحيًا راقيًا، يعتبره هو العالم الحقيقي ودولة الباطن، ويعتبر أن هذه المعرفة معرفة ذوقية حدسية، ينكرها العقل والحس، ولكن المنكرين معذورون؛ لأن حقيقة الوجود تتجلى لهم على قدرهم، وينتهي ابن عربي إلى أن الرحمة الإلهية الشاملة ستنتظم الجميع في نهاية الأمر "(٤٧).

والناظر للنص الصوفي ـ بتكوينه وماهيته ـ يجده لا يخرج عن ثلاثة أنماط وصفية تحدد درجة التلقي.. أو بمعنى آخر تحدد لنا مشروعية التأويل قبل الشروع فيه، هذه الأنماط هي:

أولاـ نص صوفي تتسم لغته بالبساطة والمباشرة، لا يستخدم دائرة اللغة الصوفية بل يعتمد على نقل الدلالات الذوقية، من خلال لغة تداولية متعارف عليها، أومن اللغة الدينية. يتميز هذا النص بوضوح الطرح، ووضوح الأسلوب، وظاهرية المعنى، وترابط الدلالات في السياق النصي بشكل منطقي، أو أدبي مفهوم لا يحتاج إلى وسيلة تأويلية لبلوغ الغاية. وهذا النموذج واضح في تصوف الأئمة: ((عبد القادر الجيلاني، وأبو حامد الغزالي، وابن عطاء الله السكندري، وأبو الحسن الشاذلي.. إلخ)).

ثانيًا ـ نص صوفي تتسم لغته بالتعقيد والمجازات اللغوية المتفردة، التي تستمد مفرداتها من دائرة اللغة الصوفية، فتنقل المعاني بواسطة دلالات معقدة أو بعيدة، لا تدرك إلا بواسطة التأويل، ورد المفردة إلى أكثر من مرجع للوصول للمعنى. وعادة يطرح هذا النوع من النصوص قضية أو تجربة صوفية من خلال مفهوم ((الذوق)). وهذا ما نجده واضحًا في أكثر مؤلفات ابن عربي، والذي يمثل ديوانه الشعري (ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق) من أهمها، وهو ما ارتضته الدراسة أن يكون عينة مدروسة لها.

ثالثًا ـ نص صوفي مغلق تمامًا لا يمكن فهمه وتأويله، وأن محاولة تأويله ضرب من الالتواء النقدي الذي يرسم معان ونتائج مسبقة، دون نظر أوتحليل علمي مشروع. وقد وضحنا نماذج من هذه النصوص كما عند ابن سبعين و الحلاج.

فالنص الصوفي يتأسس على الرمز والتلميح والمواربة، بسبب عوامل من داخل التجربة الصوفية وخارجها، فالأفكار والأسرار الصوفية أدق وأخطر من أن تُوجه للعامة صريحة واضحة؛ لذلك كان الرمز أحد حلول إشكالية كبيرة واجهتها الظاهرة الصوفية، وهي محاولة إيجاد الشكل التعبيري المناسب، فضلًا عن الغموض وأسلوب الغزل. فبالرمز تُحفظ أسرارهم، وتُؤتمن معانيهم وحقائقهم الجوهرية خوفًا من أهل الظاهر أن يستبيحوا دماءهم. فالتستر على طريقتهم أهم الأسباب التي أدت بهم إلى استخدام الرمز. وليس معني هذا أن حقائقهم قد جمعوها بنوع تكلف أو مجلوبة بضرب تصرف، وإنما كما أوردنا سابقًا علي لسان العلامة العارف بالله شيخنا عبد الكريم القشيري: " بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم " (٤٨).

وهكذا تكون التجربة الصوفية تجربة بحث عن الأسرار الإلهية في الكون؛ أسرار الحياة والموت، والنفس والروح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر؛ لأنها علاقة داخلية بين الذات الفردية للصوفي والذات الكلية للمطلق... تجربة انعتاق من الأعراف وتجاوز للحدود، يختبر فيها الصوفي الانفصال عن عالم الأرض والإنسان، والاتصال بعالم السماء، من هنا كان التأويل من أهم الآليات الإجرائية التي تسهل الفهم على من يروم الوقوف على معاني الخطاب الصوفي.

* * *

ثالثًا. التأويل الصوفي و الخطاب الشعري:

يفرض علينا عنوان هذا المبحث موضوعًا مهمًا ينطلق من إشكالية العلاقة الماثلة بين التصوف والشعر كإطار توصيلي له؛ وذلك بتوضيح مايلتقى فيه هذان الأفقان الوجدانيان من نقاط تماس تجمع بينهما، وطبيعة المقومات الجمالية التي أغرت كل منهما بالآخر.

فمن البداية لابد من الأخذ في الحسبان أن صلة الشعر بالتصوف تعكس العلاقة التي تربط بين الدين والفن والذي يعد الأدب من أهم مكوناته، وهي علاقة وثيقة جدًا لم تنقطع على مر العصور؛ لأن الدين والفن فعاليتان إنسانيتان من حيث الممارسة والأداء، فلا سبيل إلى نكرانهما مهما طرأت على حياة الإنسان تغيرات وأحوال "[٤٩].

وإذا ما عرضنا الأمر بتمعن وروية فسنكتشف ـ لا محالة ـ بأن "الصورة الفنية هي أحد أبرز تلك المقومات التي من شأنها أن تجمع بين الشعر هذا الجنس الأدبي الممتلئ كثافة انفعالية إيحائية، وبين التصوف ذلك السلوك الروحي المتقد حرارة عرفانية نورانية. فهي الفضاء الذي تماهى فيه الشعر والتصوف، وهذا ما تحقق فعلًا في تراثنا العربي الإسلامي، وما التجربة الصوفية لابن عربي، والحلاج، والبسطامي وابن الفارض... وغيرهم، إلا خير دليل على ذلك. حقًا لم يكن منظورهم لنظم الشعر أدبيًا محضًا، ولم يكن للغاية الإبداعية في حد ذاتها، وإنما كان وسيلة لتزكية مقولاتهم الروحية والوجدانية المتعلقة ببلوغ أرقى ما يمكن بلوغه من درجات الصفاء "[٥٠].

فلقد ظل الشعر ـ وسيظل ـ دومًا معينًا ثرًا يَرِده المتصوفة للارتواء من نبع التعبير الصادق، وأداة مناسبة لتصوير أدق حقائق الطريق.. التي تلوح لقلوب الأتقياء من هذه الأمة في ارتحالهم الذوقي لمنابع فيض النور الإلهي، سيرًا بأقدام الصدق والتجرد عن الأكوان، وطيرًا بأجنحة المحبة لاختراق آفاق سماوات الأحوال والمقامات.. حتى تحط عصا الترحال والسفر عند مشاهدات القرب من الله ﷻ.

والباحث في الآثار الصوفية يجد أن أصحاب هذا المسلك قد عبروا عن معانيهم وحقائقهم من خلال ثلاثة أنماط رئيسة؛ تجاوزوا بها الإشكالية الكامنة في عجز اللغة العادية، وقصورها عن ترجمة هذه المعاني بدقة؛ تجلت هذه الأنماط التعبيرية في: الكتابة النثرية الموشاة بالاصطلاحات المستغلقة، والقصص الرمزي المفعم بتهويمات الرمز، والشعر الصوفي المكتنز باللغة التي تكتفي بالإيحاء و تتجنب الوضوح.

وإذا كان بحث هذه الأشكال التعبيرية الثلاثة ضرورة ملحة ـ في كونها السبيل الوحيد ـ لفهم التصوف بعمق، إلا أن للشعر في هذا المسلك أهميته الخاصة... فهو من حيث طبيعته، وبما يتميز به من إيجاز لفظي ودلالة رحبة رحابة الحياة، يجعل الصوفي

مؤهلًا إلى الولوج لعالم الحجب والمكاشفات، وبالتالي الوصول إلي مشاهدات الولاية، دون ما إسهاب من شأنه أن يوقع أهل التحقيق في مزالق اللغة ومضايق الفهم وتقريرات الفقهاء القِشْريين! ومن هنا قال الصوفي في شعره، مالم يقله في كلامه لأهل زمانه.

وإذا كانت ((الصورة الفنية)) هي ما تجسد حلقة الوصل ونقطة التماس التي جمعت بين الشعر وبين التصوف فهي أيضًا ما أغري الصوفية بارتضاء الشعر قالبًا تعبيريًا منذ فجر التصوف وحتى اليوم، فإن المقام يقتضي منا التوقف حينًا لتحديد معالم هذه الصورة والاقتراب من بعض مكوناتها.

شغلت ((الصورة الفنية)) حيزًا كبيرًا ـ يضيق المقام بحصره ـ من اهتمام القضايا الفنية في التراث القديم ممثلا بأقطابه الثلاثة: اللغويين والمتكلمين والفلاسفة (٥١)، فضلًا عن الجهود الحديثة والراهنة، العربية منها أو الوافدة إلينا من مذاهب النقد الغربي.لكن لا أجد مانعًا من تقريب معنى الصورة الذي نريد هنا، وهو لا يبتعد كثيرًا مما تصوره الجاحظ قديمًا عندما جعل أحد مقومات الشعر بأنه ((جنس من التصوير)) في مقولته المشهورة التي قال فيها: " إنما الشعر صناعة، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير "(٥٢). فالمتأمل لمصطلح (التصوير) السابق يجده يحيل إلى ثلاثة مبادئ هي:

الأول ـ أن للشعر منهجًا خاصًا في تحديد المعاني والأفكار وصياغتها، وأن وظيفة هذا المنهج تكمن في إثارة الانفعال واستمالة المتلقي.

الثاني ـ أن قوام أسلوب الشعر في الصياغة غالبًا ما يكون هو عرض المعنى بطريقة حسية، وهذا المبدأ يعادله في النقد الحديث مصطلح ((التجسيم)).

الثالث ـ أن هذا العرض الحسي للمعنى الشعري يقربه من مفهوم الرسم، إذ يجعله مماثلًا له في طريقة التشكيل (٥٣).

فالصورة الفنية تبرز في أعلى تجل لها داخل النص الشعري من خلال الدلالات المعرفية المنتجة ومن خلال اللغة الموظفة.

من هذا المنطلق التكويني الذي تحتوى عليه الصورة الفنية في النص الشعري تتقارب العلاقة بين التصوف والشعر وتفصح أكثر عن ملامحها.

ويتأتى ذلك من أن آليات المعرفة الإنسانية تختلف و تتنوع بتنوع المعرفة ذاتها، فهناك المعرفة النابعة من العقل والفكر، والمعرفة النابعة من الحدس والحلم والخيال، وإذا كانت المعرفة الأولى شائعة ومتداولة فإن المعرفة الثانية تبقى غامضة ومنفلتة. فهناك أسلوبان لإدراك الحقيقة أولهما: الأسلوب العلمي الذي يعتمد على التجربة والمشاهدة، وثانيهما الأسلوب الذي يفيض من الداخل. فالحقيقة التي نصل إليها عن طريق الأسلوب الأول تسمى الحقيقة العلمية، بينما تسمى الحقيقة التي نحصل عليها عن طريق الأسلوب الثاني بالحقيقة الشعرية. إذن فالمعرفة العقلية هي معرفة موضوعية ومعاشة على مستوى الخارج والظاهر، بينما المعرفة الشعرية أوالصوفية هي معرفة ذوقية حدسية وذاتية معاشة على مستوى الداخل والباطن، وهكذا " فإن الصوفية ميزوا بين علم النظر وعلم الأحوال وعلم الأسرار، وكشفوا عن محدودية الأول، بينما مجدوا علمي الأحوال والأسرار لأنهما يقومان على الذوق والتجربة، ويتجاوزان طور العقل " (٥٤). فالعقل بالنسبة للصوفي مذموم، ولا يعول عليه في إنتاج المعرفة والوصول إلى الحقيقة، فـ" الوجود في الرؤية الصوفية ليس موضوعًا خارجيًا يدرك بأداة من الخارج كالعقل والمنطق. إن مقاربة الوجود بوساطة العقل التحليلي المنطقي لا تزيد الإنسان إلا حيرة وضياعًا، تبعده عن نفسه وعن الوجود في آن.. " (٥٥).

من أجل هذا عمد الصوفي إلى الغوص في أعماق ذاته، متوسلًا بالخيال والذوق، وبمعايشة الأحوال و مكابدتها، فـ ".. ليس للعقل مدخل بعلم الأسرار...علم الأحوال لا سبيل إليه إلا بالذوق، فلا يستطيع عاقل أن يحدها، أو يقيم على معرفتها دليلًا ألبتة،كالعلم بحلاوة العسل ومرارة الصبر و لذة الجماع و العشق والوجد والشوق... فهذه علوم من المحال أن يعلمها أحد إلا بأن يتصف بها ويذوقها " (٥٦).

فالتجربة الصوفية أشد ما تكون التصاقًا بالشعر دون غيره من الأجناس الأخرى، باعتباره مكابدة لغوية لأحوال داخلية، فالشعر والتصوف لا تحدهما حدود، إنهما منفتحان تقريبًا على كل الآفاق الممكنة وغير الممكنة، المتعددة والمختلفة وغير المتناهية والمتماثلة والأحادية... من هنا استطاع الشعر أن يتماس مع التجربة الصوفية التي تحرر ((الأنا)) من قيود التناهي الحسي والعقلي، و تدفع بها تجاه مغامرة الوجود ذات الأبعاد غير المتناهية؛ المفتوحة على احتمالات تختبر طاقات الخلق الكامنة...

أما تقاطع الشعر و التصوف في خصوصية ((اللغة)) فقد جاء طريقه من اختيار المتصوفة - ومعهم الشعراء - للغة الكشف، وإعراضهم عن لغة الوصف، بسبب عجز الأخيرة عن تجسيد دقائق المعارف، والنفاذ إلى مخبوء الذات والكون. فـ ((اللغة)) عندهم تتحول إلى مجموعة من الإشارات والرموز الموحية، لما فى الدواخل من تجارب وجدانية وذوقية، ومن حقائق باطنية وذاتية، بعيدًا عن الواقع الملموس والمباشر.

وهذا ولاشك دليل دامغ على خصوصية استخدام اللغة في التجربة الصوفية، والتي معها اتسعت دلالات الكلمات المستعملة من مثل كلمات: « القرب والرجاء والأنس والمحبة والجمع و الوجد والسكر والصحو والغشية...»، وغيرها من مصطلحات الصوفية التي تتسع دلالاتها اتساعًا قادرًا على احتواء معاني جديدة، مما يوجب بروز ملامح جديدة من العلاقات بين الألفاظ و التراكيب اللغوية والصور في سياق استعمالها الشعري لم يكن مألوفًا من قبل، مما يحتم إلى السعي أو بالأحرى إلى الانسجام مع أفق هذا التفكير وعناصره [٥٧]. من هنا خرجت الكلمات عن معناها الحقيقي إلى دلالات مختلفة، ومعان مطلقة غير محددة، فلم يعد ممكنًا تلقيها في مستواها الحرفي وفي أفقها الأولي المتواضع عليه... من أجل ذلك نبه أئمة الصوفية بنفسهم إلى أن ألفاظهم وعباراتهم لا يقصد بها الدلالات الظاهرية، وإنما يشيرون بها إلى معان باطنية، وعلى من يريد أن يفهمها حق الفهم أن يلتمس المعنى الباطن، ويصرف الخاطر عن المعاني الظاهرية. يقول ابن عربي في ذلك [٥٨]:

كُلَّمَا أذكُرُه من طَلَلٍ ... أو ربوع أو مَغَانٍ كُل ما

أوخليل أو رحيل أورُبَا ... أو رياض أو غِيَاضٍ أو حِمَى

أو نِسَاءٍ كاعِبَات نَهْدٍ ... طَالِعَاتٍ كشموس أودمى

فاصرف الخاطر عن ظَاهِرِهَا ... واطلب الباطن حتى تَعْلَمَا

ولعل هذا الانفتاح على اللغة في بعدها الرمزي الإشاري هو ما أوقع بالخطاب الصوفي في الغموض والاستغلاق على أهل الظاهر وأهل النظر. فتكسير نظام اللغة

وخرق منطقها الداخلي يرجع إلى معاناة المتصوفة من قصور هذه اللغة وعدم قدرتها على الاستجابة لتحليقهم في عوالم المطلق.

فتوسع التجربة الصوفية يستلزم أيضًا توسعًا في اللغة، وهذا التوسع لا سبيل لحدوثه عند الشاعر الصوفي إلا عن طريق الشطح والرمز والاستعارة... ومن ثم تصبح التجربة واللغة صنوين فتعيش التجربة بحركيتها وتفاعلها وامتدادها في اللغة نفسها، فتغدو هذه تلك وتلك هذه. وهكذا يتوحد كل من الشاعر والصوفي في نظرتهما إلى اللغة وفي طريقة تعاملهما معها.إن هذه المعادلة بين التجربة واللغة عند الشاعر والصوفي تقتضي من المتلقي أن يكد ذهنه ويعمل فكره ويسخر روحه في سبيل استكناه المعنى واستخلاص جوهره.

وختامًا نخلص إلى أن اللغة الشعرية هي لغة صوفية، وأن اللغة الصوفية هي لغة شعرية، وأن هذا التوحد والتشابه الذي وصل حد التماهي بين اللغتين إنما راجع إلى تطابق طبيعتيهما ووظيفتيهما، وكذا أثرهما على المتلقي. فالمتصوفة أصحاب ذوق، يعيشون تجاربهم الوجدانية من خلال انفتاحهم على الفن. فمن البديهي أن يحتل الشعر الحيز الأكبر من هذا الانفتاح. فقد " خبر الصوفية منذ وقت مبكر إمكانات الشعر لا في التعبير عن مواجدهم فحسب، بل وفي إنتاج معرفة بالوجود وبالإنسان كذلك"[٥٩].

فيفهم معني آخر من معانيه، أوحقيقة أريد بها معني فيفهم مجازه. فمن ذلك نذكر على سبيل المثال لا الحصر، ما نقله لنا الإمام أبو حامد الغزالي في الإحياء "ما حكاه الرَّقِي عن ابن الدراج أنه قال: كنت أنا وابن الفوطى مارين على دجلة بين البصرة والأبلة فإذا بقصر حسن له منظرة وعليه رجل بين يديه جارية تغني وتقول:

كل يوم تتلون؟ غير هذا بك أحسن

فإذا شاب حسن تحت المنظرة وبيده ركوة وعليه مرقعة يستمع فقال: يا جارية بالله وبحياة مولاك إلا أعدت علي هذا البيت. فأعادت فكان الشاب يقول: هذا والله تلوني مع الحق في حالي، فشهق شهقة ومات. قال: فقلنا قد استقبلنا فرض. فوقفنا، فقال صاحب القصر للجارية: أنت حرة لوجه الله تعالى قال ثم إن أهل البصرة خرجوا فصلوا عليه. فلما فرغوا من دفنه قال صاحب القصر: أشهدكم أن كل شيء لي في سبيل

الله، وكل جواري أحرار، وهذا القصر للسبيل. قال: ثم رمى بثيابه واتزر بإزار وارتدى بآخر ومر على وجهه والناس ينظرون إليه حتى غاب عن أعينهم، وهم يبكون. فلم يسمع له بعد خبر. والمقصود أن هذا الشخص كان مستغرق الوقت بحاله مع الله تعالى، ومعرفة عجزه عن الثبوت على حسن الأدب في المعاملة، وتأسفه على تقلب قلبه وميله عن سنن الحق، فلما قرع سمعه ما يوافق حاله سمعه من الله تعالى كأنه يخاطبه ويقول له:

كل يوم تتلون؟ غير هذا بك أحسن"[٦٠].

هكذا دائمًا تكون حال الصوفي في رؤيته، يبذل العقل لاختراق ما هو حسي ومألوف من المعاني من أجل تخطى عوالم غير عادية تتلاءم مع إفضاءاته الروحية المتواكبة مع أحواله التي لا يمكن القبض عليها عند ما سواه، لأنه مخاطب من قبل الذات الإلهية.

من أجل ذلك كما يقول الإمام الغزالي: "ينبغي عليه أن يكون قد أحكم قانون العلم في معرفة الله تعالى ومعرفة صفاته. وإلا خطر له من السماع في حق الله تعالى ما يستحيل عليه ويكفر به. ففي سماع المريد المبتدي خطر إلا إذا لم ينزل ما يسمع إلا على حاله من حيث لا يتعلق بوصف الله تعالى. ومثال الخطأ فيه هذا البيت بعينه فلو سمعه في نفسه وهو يخاطب به عز وجل فيضيف التلون إلى الله تعالى فيكفر، وهذا قد يقع عن جهل محض مطلق غير أحوال سائر العالم من الله وهو حق، فإنه تارة يبسط قلبه وتارة يقبضه وتارة ينوره وتارة يظلمه وتارة يقسيه وتارة يلينه وتارة يثبته على طاعته ويقويه عليها وتارة يسلط الشيطان عليه ليصرفه عن سنن الحق، وهذا كله من الله تعالى. ومن يصدر منه أحوال مختلفة في أوقات متقاربة فقد يقال له في العادة: إنه ذو بداوات وإنه متلون. ولعل الشاعر لم يرد به إلا نسبة محبوبة إلى التلون في قبوله ورده وتقريبه وإبعاده وهذا هو المعنى. فسماع هذا كذلك في حق الله تعالى كفر محض بل ينبغي أن يعلم أنه سبحانه وتعالى يلون ولا يتلون ويغير ولا يتغير بخلاف عباده. وذلك العلم يحصل للمريد باعتقاد تقليدي إيماني. ويحصل للعارف البصير بيقين كشف حقيقي. وذلك من أعاجيب أوصاف الربوبية وهو المغير من غير تغير، ولا يتصور ذلك إلا في حق الله تعالى، بل كل مغير سواه فلا يغير ما لم يتغير"[٦١].

ومن ذلك أيضًا ما "روى عن أبي الحسن النوري [٦٢] أنه حضر مجلسًا فسمع هذا البيت:

ما زلت أنزل من ودادك منزلًا   تتحير الألباب عند نزوله

فقام وتواجد وهام على وجهه. فوقع في أجمة قصب قد قطع وبقيت أصوله مثل السيوف فصار يعدو فيها ويعيد البيت إلى الغداة والدم يخرج من رجليه، حتى ورمت قدماه وساقاه وعاش بعد ذلك أيامًا ومات رحمه الله" [٦٣].

ومن ذلك أيضا ما ذكره العارف بالله مولانا ابن عطاء الله السكندري ﷺ في (لطائف المنن) أنه " أنشد إنسان بحضرة الشيخ مكين الدين الأسمر ﷺ قول القائل [٦٤]:

لَو كانَ لي بِالراحِ يُسعِدُني   لَما انتَظَرتُ لِشُربِ الراحِ إِفطارا

الراحُ شَيءٌ شَريفٌ أَنتَ شارِبُهُ   فَاشرَب وَلَو حَمَّلَتكَ الراحُ أَوزارا

فأنكر بعض الحاضرين على المنشد وقال له: لا يجوز إنشاد مثل هذا الشعر فقال الشيخ للمنشد: أنشد فإن هذا ـ يعني المنكر ـ رجل محجوب " [٦٥].

ومنه قول امرئ القيس من البحر الطويل [٦٦]:

تَنَوَّرتُها مِن أَذرُعاتٍ وَأَهلُها   بِيَثرِبَ أَدنى دارِها نَظَرٌ عالِ

وقول عنترة من البحر الكامل [٦٧]:

وَأَغَضُّ طَرفي ما بَدَت لي جارَتي   حَتّى يُواري جارَتي مَأواها

إِنّي امرُؤٌ سَمحُ الخَليقَةِ ماجِدٌ   لا أُتبِعُ النَفسَ اللَجوجَ هَواها

والمتأمل لصورة الطرح الصوفي لمعاني الأبيات الشعرية السابقة يجد أن التجربة الصوفية قد جعلت من الشعر مقام إشارة حيث لا يدرك المعنى إلا بالتماهي والمجاهدة والمكاشفة والتقلب وغيرها من اصطلاحاتهم التي تندرج ضمن أحوالهم ومقاماتهم. فهو لا يأتيك وإنما ترحل إليه.

أما أبيات الشيخ مكين الدين فالراح فيها عند السامع هنا هي الخمر الربانية القلبية،

وهي لطف من الله تعالى ونور يرد على القلب فاستعاروا له اسم الخمر للشبه الواقع في اللذة والانفعال.

أما عند امرئ القيس فإن المريد قد يفهم منه " أن " الضمير للحقيقة، وأهلها بيثرب وهم محمد ﷺ وأصحابه رضي الله عنهم أجمعين، وكون نيل ذلك من ((أذرعات)) وهو موضع بالشام مناسب، لأن الشام مكان مرتفع باعتبار الغور، وليس يبلغ السالك ذلك إلا بعد بلوغ المنزلة الرفيعة من الاستقامة والطهارة ومن الهمة الرفيعة، فإن العبد يفتح له على قدر همته وبنظره العالي يقرب الفتح بإذن الله تعالى، بل النظر العالي وهو ما يكون إلى الحق دون شيء دونه هو كلية الأمر وعماده، رزقنا الله منه قسطًا وافرًا بمنه آمين "[٦٨].

أما أبيات عنترة فهي في باب العفة والتحلي بمكارم الأخلاق، جاءت صريحة، ولكنها باعتبار الرياضة والمطلوب من التحلي والتخلي عند السالكين إشارة، وهي كافية في المقصود، لأن مخالفة الهوى هو ملاك الأمر كله.

إن الخطاب التأويلي للنص الشعري في التجربة الصوفية، خطاب ثري يعكس فضاء رحبًا تتعايش فيه المادة والروح؛ من أجل ذلك كان تعدد الفهم للنص بحسب الاحتمال الواقع في التركيب وفى الضمائر شيء وارد، بل شيء أكيد يأتي على حسب أحوال المتلقين والقارئين للنص، فتارة "يغلب الوجد على مُستمعَين لبيت واحد وأحدهما مصيب في الفهم والآخر مخطئ، أوكلاهما مصيبان وقد فهما معنيين مختلفين متضادين، ولكنه بالإضافة إلى اختلاف أحوالهما لا يتناقض. كما حكي عن عتبة الغلام أنه سمع رجلًا يقول:

سبحان جبار السما إن المحب لفي عنا

فقال: صدقت. وسمعه رجل آخر فقال: كذبت. فقال بعض ذوي البصائر: أصابا جميعًا وهو الحق. فالتصديق كلام محب غير ممكن من المراد بل مصدود متعب بالصد والهجر. والتكذيب كلام مستأنس بالحب مستلذ لما يقاسيه، بسبب فرط حبه، غير متأثر به، أوكلام محب غير مصدود عن مراده في الحال، ولا مستشعر بخطر الصد في المآل.

وذلك لاستيلاء الرجاء وحسن الظن على قلبه. فباختلاف هذه الأحوال يختلف الفهم" [٦٩].

ومن هذا ما "حكي عن أبي القاسم بن مروان: وكان قد صحب أبا سعيد الخراز ـ رحمه الله ـ وترك حضور السماع سنين كثيرة فحضر دعوة وفيها إنسان يقول:

واقف في الماء عطشا ... ن ولكن ليس يسقى

فقام القوم وتواجدوا، فلما سكنوا سألهم عن معنى ما وقع لهم من معنى البيت، فأشاروا إلى التعطش إلى الأحوال الشريفة والحرمان منها مع حضور أسبابها، فلم يقنعه ذلك فقالوا له: فماذا عندك فيه؟ فقال: أن يكون في وسط الأحوال ويكرم بالكرامات ولا يعطى منها ذرة. وهذه إشارة إلى إثبات حقيقة وراء الأحوال، والكرامات والأحوال سوابقها، والكرامات تسنح في مباديها، والحقيقة بعد لم يقع الوصول إليها. ولا فرق بين المعنى الذي فهمه وبين ما ذكروه إلا في تفاوت رتبة المتعطش إليه، فإن المحروم عن الأحوال الشريفة أولًا يتعطش إليها، فإن مكن منها تعطش إلى ما وراءها، فليس بين المعنيين اختلاف في الفهم بل الاختلاف بين الرتبتين. وكان الشبلي [٧٠] ـ رحمه الله ـ كثيرًا ما يتواجد على هذا البيت:

وِدادُكُم هجرٌ وحبكُم قِلىً ... ووصلكم صَرمٌ وسَلمُكُم حربُ

وهذا البيت يمكن سماعه على وجوه مختلفة، بعضها حق، وبعضها باطل، وأظهرها: أن يفهم هذا في الخلق بل في الدنيا بأسرها، بل في كل ما سوى الله تعالى. فإن الدنيا مكارة خداعة قتالة لأربابها معادية لهم في الباطن ومظهرة صورة الود، فما امتلأت منها دار حبرة إلا امتلأت عبرة، كما ورد في الخبر.

والمعنى الثاني: أن ينزله على نفسه في حق الله تعالى فإنه إذا تفكر فمعرفته جهل إذ ما قدروا الله حق قدره. وطاعته رياء إذ لا يتقى الله حق تقاته، وحب معلول إذ لا يدع شهوة من شهواته في حبه. ومن أراد الله به خيرًا بصره بعيوب نفسه فيرى مصداق هذا البيت في نفسه، وإن كان على المرتبة بالإضافة إلى الغافلين، ولذلك قال ﷺ:" لا أحصى ثناء عليك، أنت كما أثنيت على نفسك " وقال أيضًا: "إني لأستغفر الله في اليوم والليلة

سبعين مرة"، وإنما كان استغفاره عن أحوال هي درجات بعد بالإضافة إلى ما بعدها، وإن كانت قربًا بالإضافة إلى ما قبلها، فلا قرب إلا ويبقى وراءه قرب لا نهاية له، إذ سبيل السلوك إلى الله تعالى غير متناه، والوصول إلى أقصى درجات القرب محال.

والمعنى الثالث: أن ينظر في مبادئ أحواله فيرتضيها ثم ينظر في عواقبها فيزدريها لإطلاعه على خفايا الغرور فيها، فيرى ذلك منن الله تعالى فيستمع البيت في حق الله تعالى شكاية من القضاء والقدر، وهذا كفر ـ كما سبق بيانه ـ وما من بيت إلا ويمكن تنزيله على معان، وذلك بقدر غزارة علم المستمع وصفاء قلبه.

الحالة الرابعة: سماع من جاوز الأحوال والمقامات، فعرف عن فهم ما سوى الله تعالى حتى عزب عن نفسه وأحوالها ومعاملاتها، وكان كالمدهوش الغائص في بحر عين الشهود الذي يضاهي حاله حال النسوة اللاتي قطعن أيديهن في مشاهدة جمال يوسف عليه السلام حتى دهشن وسقط إحساسهن. وعن مثل هذه الحالة تعبر الصوفية بأنه قد فني عن نفسه، ومهما فني عن نفسه فهو عن غيره أفنى، فكأنه فني عن كل شيء إلا عن الواحد المشهود، وفني أيضًا عن الشهود فإن القلب أيضًا إذا التفت إلى الشهود وإلى عينه التي بها رؤيته ولا إلى قلبه الذي به لذته، فالسكران لا خبر له من سكره، والمتلذذ لا خبر له من التذاذه، وإنما خبره من المتلذذ به فقط، ومثاله العلم بالشيء: فإنه مغاير للعلم بالعلم بذلك الشيء فالعالم بالشيء مهما ورد عليه العلم بالعلم بالشيء كان معرضًا عن الشيء.ومثل هذه الحالة قد تطرأ في حق المخلوق وتطرأ أيضًا في حق الخالق، ولكنها في الغالب تكون كالبرق الخاطف الذي لايثبت ولا يدوم، وإن دام لم تطقه القوة بالبشرية، فربما اضطرب تحت أعبائه اضطرابًا تهلك به نفسه.." [٧٠].

فهذه درجة الصديقين في الفهم والوجد فهي أعلى الدرجات؛ لأن السماع على الأحوال نازل عن درجات الكمال وهي ممتزجة بصفات البشرية، وهو نوع قصور، وإنما الكمال أن يفنى بالكلية عن نفسه وأحواله؛ أعني أنه ينساها فلا يبقى له التفات إليها كما لم يكن للنسوة التفات إلى الأيدي والسكاكين، فيسمع لله وبالله وفي الله ومن الله وهذه رتبة من خاض لجة الحقائق، وعبر ساحل الأحوال والأعمال واتحد بصفاء التوحيد وتحقق بمحض الإخلاص، فلم يبق فيه منه شيء أصلًا، بل خمدت بالكلية

بشريته وفني التفاته إلى صفات البشرية رأسًا، ولست أعني بفنائه فناء جسده بل فناء قلبه، ولست أعني بالقلب اللحم والدم، بل سر لطيف له إلى القلب الظاهر نسبة خفية وراءها سر الروح الذي هو من أمر الله عز وجل - عرفها من عرفها وجهلها من جهلها - ولذلك السر وجود. وصورة ذلك الوجود ما يحضر فيه فإذا حضر فيه غيره فكأنه لا وجود إلا للحاضر. ومثاله المرآة المجلوة إذ ليس لها لون في نفسها بل لونها لون الحاضر فيها، وكذلك الزجاجة فإنها تحكى لون قرارها ولونها لون الحاضر فيها. وليس لها في نفسها صورة بل صورتها قبول الصور، ولونها هو هيئة الاستعداد لقبول الألوان، ويعرب عن هذه الحقيقة - أعني سر القلب بالإضافة إلى ما يحضر فيه - قول الشاعر[٧١]:

رقَّ الـــزجاجُ وَرَقَّــت الخمــرُ ... وَتـــشابها فَتَـــشاكل الأَمــرُ

فَكَـــأَنَّما خمـــرٌ وَلا قَـــدحٌ ... وَكَـــأَنَّما قـــدحٌ وَلا خمـــرُ

وهذا مقام من مقامات علوم المكاشفة،الذي منه نشأ خيال من ادعى الحلول والاتحاد، وقال أنا الحق وحوله يدندن كلام النصارى في دعوى اتحاد اللاهوت بالناسوت، أو تدرعها بها أو حلولها فيها على ما اختلف فيهم عباراتهم، وهو غلط محض يضاهي غلط من يحكم على المرآة بصورة الحمرة إذ ظهر فيها لون الحمرة، مقابلها وإذا كان هذا غير لائق بعلم المعاملة لنرجع إلى الغرض؛ فقد ذكرنا تفاوت الدرجات في فهم المسموعات[٧٢].

ومنه أيضا قول أبى الطيب المتنبي من البحر الكامل:

لَـكِ يا مَنـازِلُ في القُلـوبِ مَنـازِلُ ... أَقفَـرتِ أَنـتِ وَهُنَّ مِنـكِ أَواهِـلُ

فإنه يفهم منه سوى مقصود الشاعر أمور:

"منها أن المنازل من مظاهر الكائنات كلها، والقلوب قلوب أرباب الاعتبار والاستبصار، يقول إن لهذه الحوادث في قلوبهم منزلة من الحدوث والافتقار إلى الفاعل المختار، يتعرفون بها وجود الله تعالى وما له من الصفات ((الجلية)) والأسماء العلية فهي مقفرة دائرة فانية، والقلوب عامرة منها بالتوحيد، أو منزلة من التقلب في مظاهر

التصريف يتعرفون منها ما لله تعالى من الجلال والجمال والعظمة والكبرياء والقهر والبطش والفضل والرحمة والحلم، وبالجملة فالكائنات مرتع لأرباب الاستدلال وأرباب الكمال و﴿ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ﴾ (٧٣)، أو القلوب قلوب أهل الغفلة وحب الدنيا، فيقول إن لهذه الحوادث منزلة في قلوبهم محبة لها وتعظيمًا، وقد أقفرت هي فلا تنفع ولا حاصل لها ولا بقاء، وقلوبهم عامرة بها مفتونة بالنظر إليها والكدح عليها، ويكون الكلام تقبيحًا للدنيا ونعيًا على محبيها.

ومنها أن المنازل منازل السائرين في السلوك أو المقامات الواصلين، والقلوب قلوب المتوجهين، فيقول: إن لهذه المنازل أو المقامات في قلوبهم مكانًا من المحبة لها والاغتباط وحب الاقتداء بأهلها فيها، وقد أقفرت هي بذهاب أهلها، بانتقاص الزمان، فإن الإمام الجنيد كان يقول في زمانه الفاضل: إن هذا العلم قد طوى بساطه منذ زمان، وإنما يتكلم الناس في حواشيه، أو كلامًا بمعناه، فما بالك بزمان كل من يسمع هذا الشعر إلى يوم القيامة، أو القلوب عامرة بالمحبة والاشتياق من سماع أخبارها ومطالعها في الدفاتر، أو عامرة بالمعارف والأسرار من مطالعتها وسماعها، فإنه عند ذكر الصالحين تتنزل الرحمة في القلوب، أو من الاقتداء بما فيها والنسج على منوالها، وهو ظاهر، وقد يفهم من المنازل مواضعهم التي كانوا يتعبدون فيها من المساجد والرباطات والخلوات والبراري التي دفنوا فيها والتقرير على حسب ما قبله" (٧٤).

ومنه قول امرئ القيس من البحر الطويل (٧٥):

فَلَو أَنَّ ما أَسعى لِأَدنى مَعيشَةٍ ... كَفاني وَلَم أَطلُب قَليلٌ مِنَ المالِ

وَلَكِنَّما أَسعى لِمَجدٍ مُؤَثَّلٍ ... وَقَد يُدرِكُ المَجدَ المُؤَثَّلَ أَمثالي

"فإن المتصوف العابد يفهم منه أنه لو كان يسعى لمعيشة الدنيا الحسيسة الفانية لكفاه أدنى شيء، ولكنه يسعى للملك العظيم، في دار النعيم، وهو المجد حقًا، فليس إلا الجد والاجتهاد، ومسامرة النوافل والأوراد، والعارف يفهم منه أنه لو كان يسعى لمجرد التنعم في الجنة لكفاه إقامة الرسم الشرعي، والوقوف عند الحد المرعى، ولكنه يسعى

للوصول والنظرة، والحضور والحضرة، فليس إلا زيادة الاعتناء بصفاء الأسرار، والفناء عن الأغيار" (٧٦).

ومنه أيضًا في غير الشعر ما ذكره ابن عطاء الله أن ثلاثة نفر سمعوا صائحًا يقول: ((ياسعتر بري)) فسبق إلى فهم واحد منهم أن الصائح يقول ((اسْعَ تر بِرّي)) وفهم الآخر أنه يقول: ((السّاعَةَ تَرى بِرّي)) وفهم الآخر أنه يقول: ((يا سَعَةَ بِرّي))، وكان سماع الثلاثة جميعًا من الحق تعالى إلا أن كل واحد منهم فهم على حسب حاله.

أما الأول فكان سالكًا مبتدئًا، فورد عليه الأمر بالسعي والجد مع ما يفيد تنشيطه من الترجية برؤية البر بكسر الباء، وهو الإحسان والتفضل من الله تعالى، وأما الثاني فكان سالكًا تطاول به السير، فورد عليه التنفيس والتبشير برؤية البر الساعة.وأما الثالث فكان واصلًا قد شاهد الفضل فورد عليه الخطاب على وفق شهوده بأن بر الله تعالى ما أوسعه! فهذه فهوم اختلفت وفصلت من إلقاء الله تعالى عليها ما فهمت بسبب مجرد مناسبة ما في اللفظ المسموع وإن لم يكن طبقًا لها لا إفرادًا ولا تركيبًا ولا حقيقة ولا مجازا، فإن القائل إنما أراد السعتر المعروف البَري (٧٧) بفتح الباء، أي غير البستاني، فسبحان اللطيف الخبير" (٧٨).

وهكذا يصبح المتصوفة بفعل مكابدة النفس، وتصفية الباطن بما يشرق على قلب الصوفي، الذي يؤول الأشياء في إدراكها تأويلًا ذوقيًا - في صميم بوتقة الفكر الإسلامي بشأن التأويل الفكري، لأنهم ينأون بأنفسهم عن العقل والنقل معًا، ويعتمدون في حلتهم المعرفية على البصيرة، لا على الفهم، منطلقين من أهمية الإنسان الكامل في الوجود، بوصفه خليفة الله وموضع نظر الحق. وهو ما سوف تكشف عنه الدراسة بطريقة أكثر عملية وتطبيقية في مباحثها القادمة التي تتناول التأويل من منظور صوفي من خلال المعرفة الإشراقية،وذلك عند علم كبير من أعلام الصوفية، وهو الشيخ (محي الدين بن عربي) - إن شاء الله تعالى.

***

الهوامش

(١) انظر:آمنة بلعلى: (الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي - من القرن الثالث إلي القرن السابع الهجريين)، منشولات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م، ص١٧.

(٢) انظر:نصيرة صوالح:" الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب "، مجلة: حوليات التراث، منشورات جامعة مستغانم، عدد ٢، الجزائر ٢٠٠٤م، ص٦٥.

(٣) (علي أحمد سعيد):(الصوفية والسريالية)، دار الساقي، ط١، لبنان١٩٩٢م، دار الساقي، بيروت ١٩٩٢م، ص ١٨٧.

(٤) ابن عربي: (محيي الدين بن محمد بن علي الحاتمي): (رسائل ابن عربي ـ الفناء في المشاهدة)، دار إحياء التراث العربي، جـ ١، بيروت، ١٣١٦ هـ، ص ٣.

(٥) وليم راي: (المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية)، دار المأمون للترجمة والنشر، ط ١، بغداد ١٩٨٧م، ص٢٥.

(٦) انظر:آمنة بلعلى: (الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي...)، مرجع سابق، ص١٧، ١٨.

(٧) المرجع السابق، ص ١٨.

(٨) انظر: نصيرة صوالح: " الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب "، مجلة: حوليات التراث، مصدر سابق، ص٦٧.

(٩) محمد المبارك: (استقبال النص عند العرب)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ١٩٩٩م، ص ١٩٩.

(١٠) المصدر السابق.

(١١) ابن عربي: (محيي الدين بن محمد بن علي الحاتمي): (فصوص الحكم)، تحقيق:د. أبو العلاء عفيفي، دار الكتاب، ط ٢، بيروت، (بدون)، ص٢٧.

(١٢) والتي منها على سبيل المثال لا الحصر:(معجم مصطلحات الصوفية) للكاشاني، و(معجم مصطلحات المتصوفة) لابن عربي،و(الرسالة القشرية) لأبي القاسم القشيري، و(معجم الكلمات الصوفية) للهادي النقشبندي الخالدي "... وغيرها.

(١٣) وهو القطب:عبد الكريم بن إبراهيم بن عبد الكريم الجيلي (٧٦٧-٨٣٢ هـ)، ابن سبط الشيخ

عبد القادر الجيلاني، من علماء المتصوفة. له تصانيف كثيرة، منها على سبيل المثال: (الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل)، و(الكهف والرقيم في شرح بسم الله الرحمن الرحيم)، و(حقيقة اليقين)، و(مراتب الوجود)، و (شرح مشكلات الفتوحات المكية)، و (الناموس الأعظم والقاموس الأقدم)،و(قاب قوسين وملتقى الناموسين). انظر: الزركلي:(خير الدين): (الأعلام)، دار العلم للملايين ط ٥، جـ ٤، بيروت ١٩٨٠م، ص ٥٠.

(١٤) الكلاباذي:(أبو بكر محمد بن اسحق البخاري): (التعرف بمذهب أهل التصوف)، تصحيح واهتمام:أرثرجون أربرى، ط ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م، ص٥٩.

(١٥) المصدر السابق، ص ٦٠.

(١٦) أدونيس: (علي أحمد سعيد):(الصوفية والسريالية)، دار الساقي، ط١، لبنان١٩٩٢م، ص١١٦.

(١٧) المرجع السابق، ص٤٧.

(١٨) الكلاباذي: (التعرف لمذهب أهل التصوف)، مصدر سابق، ص٦٠.

(١٩) انظر:آمنة بلعلى:(الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي..)، مرجع سابق ص٤٧.

(٢٠) انظر: د.حسين جمعة "جمالية التصوف ـ مفهومًا ولغة "، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد ٣٦٤، دمشق آب ٢٠٠١م، ص ١٩.

(٢١) الكاشاني: (كمال الدين عبد الرزاق): (اصطلاحات الصوفية)، ضبط وتعليق: موفق فوزي الجبر، دار الحكمة، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٥م، ص ٢٠٦.

(٢٢) انظر: النيسابوري: (أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب): (عقلاء المجانين)، تحقيق: محمد السعيد زغلول، نشر دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٠٣م، ص ١١٢.

(٢٣) وهو الحسين بن منصور الحلاج (٣٠٩ هـ ـ ٩٢٢ م) الزاهد المشهور.أصله من بيضاء فارس نشأ بواسط والعراق، أو بتستر. اختلف الناس في أمره، فمنهم من يبالغ في تعظيمه، ومنهم من يكفره.ظهر أمره سنة ٢٩٩ هـ فاتبع بعض الناس طريقته في التوحيد والإيمان. ثم كان يتنقل في البلدان وينشر طريقته سرًا، وقالوا: أنه كان يأكل يسيرًا ويصلي كثيرًا ويصوم الدهر، وإنه كان يظهر مذهب الشيعة للخلفاء (العباسيين) ومذهب الصوفية للعامة... انظر: الزركلي: (الأعلام)، جـ ٢، مصدر سابق، ص ٢٦٠.

(٢٤) د: عبد الإله نبهان ود:عبد اللطيف الراوي: (تراث الحلاج: أخباره ديوانه طواسينه)، دار الذاكرة، الطبعة الأولى، حمص ـ سورية١٩٩٦م، ص ١٤٩.

(٢٥) عفيف الدين التلمساني (٦١٠ ـ٦٩٠ هـ) سليمان بن علي بن عبد الله بن علي الكومي التلمساني، شاعر، كومي الأصل (من قبيلة كومة)، تنقل في بلاد الروم وسكن دمشق، فباشر فيها بعض الأعمال. وكان يتصوف ويتكلم على اصطلاح (القوم) يتبع طريقة ابن عربي في أقواله وأفعاله. واتهمه فريق برقة الدين والميل إلى مذهب النصيرية. وصنف كتبًا كثيرة، منها (شرح مواقف النفزي) و(شرح الفصوص) لابن عربي، وكتاب في (العروض). شعره مجموع في (ديوان) و (شرح منازل السائرين للهروي). انظر: الزركلي: (الأعلام)، جـ٣،مصدر سابق، ص ١٣٠.

(٢٦) هو عمر بن أبى الحسن على بن المرشد بن على، ولد بالقاهرة عام (٥٧٦هـ)، وتوفى عام (٦٣٢هـ). عمل كاتبًا للفروض والمواريث، كانت له حياة صوفية روحية خالصة، فيها رياضة ومجاهدة وأحوال. له آثار شعرية تفيض رقة وعذوبة، فيها نفحات فياضة بالحب مشرقة بأنوار القلب، كلها شواهد صدق، وأدلة حق، على مبلغ ما تهيأ له من صفات النفس، وجلاء البصيرة.. ملك عليه الحب قلبه وعينه عن كل شىء سوى محبوبه الذي لاقى في سبيل الاتصال به والاتحاد معه، ما تحمل ومالا يتحمل من أهوال في ديوانه الذي جعل منه ناظمًا شاعرًا خليقًا بأن يمنح لقب سلطان العاشقين وإمام المحبين. للمزيد: انظر: ابن العماد الحنبلي: (أبى الفلاح عبد الحي): (شذرات الذهب في أخبار من ذهب)، دار إحياء التراث العربي، مجلد٣، جـ ٥، بيروت، (بدون)، ص٤٩. و:د. على حسن عبد القادر: (عمر بن الفارض)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة أعلام الفكر الإنساني، القاهرة ١٩٨٤م.

(٢٧) ابن عربي: (الفتوحات المكية...)، مصدر سابق، ص٢٤٨.

(٢٨) وأقصد به نقيض النص المغلق، وهو الذي يحمل سمات بنيوية تسمح بوجود التأملات وتطور وجهات النظر وتقليب النص على جوانبه المختلفة لاكتشاف ما فيه من كنوز دلالية خفية، وهو الذي تحرر فيه ((الدال)) من سيطرة ((المدلول)) الواحد؛ ولذلك هو حمّال أوجه ودلالات، وهو طبقات من المعنى، وله سطح ظاهر وأعماق خفية، وهو بؤرة غنية لإنتاج المعنى، وفيه من الاختلاف أكثر مما فيه من الائتلاف، فباطنه يشير إلى دلالات غير التي يشير إليها سطحه، وفيه معانٍ حاضرة، ومعانٍ غائبة، فهو مفتوح على خارجه ومتأثر به.

(٢٩) سورة: (الحديد ـ من الآية ٣).

(٣٠) سورة:(آل عمران ـ الآية ٧).

(٣١) سورة:(يوسف ـ الآية ٦).

(٣٢) سورة:(يوسف ـ الآية آية ٣٦).

(٣٣) سورة: (النور ـ الآية ٣٥).

(٣٤) أبو حامد الغزالي: (مشكاة الأنوار)، تحقيق د. أبو العلا عفيفي. الدار القومية، القاهرة ١٩٦٤م، ص ٧٦.

(٣٥) انظر: الطوسي: (أبو نصر عبد الله بن علي): (اللُّمَع)، تحقيق: د. عبد الحليم محمود، و: طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثني ببغداد ١٣٨٠ هـ ـ ١٩٦٠م ص٣٦، ٣٧.

(٣٦) القشيري: (أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن):(الرسالة القشيرية في علم التصوف)،تحقيق ودراسة: هاني الحاج، المكتبة التوفيقية، القاهرة (بدون)، ص١١٧.

(٣٧) تيري إيجلتون: (دراسات نقدية عالمية)، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1995 م، ص١٠٦.

(٣٨) د.حسن حنفي: (حكمة الفينومونولوجيا)، إشراف إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٧٤م، ص١٧٥.

(٣٩) د.حسن حنفي: (حكمة الفينومونولوجيا)، مرجع سابق، ص٢٠٦.

(٤٠) وليم راي: (المعني الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية)، مرجع سابق، ص١٧.

(٤١) للمزيد: انظر: ابن عربي: (اصطلاحات الصوفية)، جمعية دائرة المعارف العثمانية حيدر أباد الدكن ١٩٤٨م، و: الكاشاني: (اصطلاحات الصوفية)، مصدر سابق، و:عبد المنعم الحفني: (معجم المصطلحات الصوفية)، طبعة دار المسيرة بيروت ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م، وحسن الشرقاوي: (معجم ألفاظ الصوفية)، مؤسسة المختار، ط ١، القاهرة ١٩٨٧م.

(٤٢) فتعدد تأويلاتهم، يعود إلى التفاوت العلمي والثقافي بين مؤوّل وآخر، وهم يرون أن ذلك يعود إلى الخلاف في الكشف والإلهام الذي هو خصوصية لكل شيخ، لقد كان شيوخهم الكبار كالغزالي وابن عربي وابن سبعين والنابلسي... من كبار المتمرسين بالثقافات المختلفة والعارفين بالأديان وفلسفات الشرق واليونان كل هذا، مما هيأ لهم أن ينفذوا إلى النص الإلهي وغيره من النصوص الأخرى... بثقافاتهم، ويحملوه عليها أويحملوها عليه، دون أن يفقد خصوصيته.

(٤٣) ابن سبعين: (رسائل ابن سبعين)، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية، ص ١٨٣.

(٤٤) الحلاج: (الحسين بن منصور): (نور الهداية والعرفان)، تحقيق: محمد أسعد، المطبعة العلمية بمصر (بدون) ص٨٤.

(٤٥) الحلاج: (الطواسين)، تحقيق: ماسينيون، مطبعة الأوفست، بغداد، ص٧٧.

(٤٦) د. نصر حامد أبو زيد: (فلسفة التأويل - دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي)، دار التنوير للطباعة والنشر، ط ١، بيروت، لبنان ١٩٨٣م، ص ٣٧.

(٤٧) القشيري: (الرسالة القشيرية في علم التصوف)، مصدر سابق، ص١١٧.

(٤٨) نور الدين دحماني: "الصورة الفنية في الخطاب الشعري الصوفي "، مجلة: حوليات التراث، عدد ٢، منشورات جامعة مستغانم، الجزائر ٢٠٠م، ص ٣٠.

(٤٩) المصدر السابق، ص٢٩.

(٥٠) للتوسع: انظر: د.جابر عصفور: (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، الناشر المركز الثقافي العربي، ط ٣، الدار البيضاء، المغرب١٩٩٢م، ص ٩٩ وما بعدها.

(٥١) الجاحظ: (الحيوان)، مصدر سابق، جـ ٣، ص ١٣٢.

(٥٢) د.جابر عصفور: (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، مرجع سابق، ص ٢٥٧.

(٥٣) خالد بلقاسم: " مدخل إلى العلاقة بين الشعر و التصوف"، مجلة البيت، الهيئة العامة للصحافة، عدد ١ ،الخريف، الجماهيرية الليبية ٢٠٠٠م ص: ٧٤، ٧٥.

(٥٤) أدونيس: (الصوفية والسريالية)، مرجع سابق، ص ٣٩.

(٥٥) المرجع السابق، ص ٣٩.

(٥٦) د. عبد الرحمن محمد القعود: (الإبهام في شعر الحداثة...)، مرجع سابق، ص٤٥.

(٥٧) ابن عربي:(محيي الدين بن محمد بن علي الحاتمي): (ديوان ترجمان الأشواق)، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط١، بيروت، لبنان ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٥م، ص ٢٥ ، ٢٦.

(٥٨) خالد بلقاسم" مدخل إلى العلاقة بين الشعر و التصوف"، مجلة: البيت، مصدر سابق، ص٧٧.

(٥٩) الغزالي: (أبو حامد محمد بن محمد): (إحياء علوم الدين)، دار الكتب العلمية، مجلد ٢، بيروت، لبنان (بدون)، ص٣١٤.

(٦٠) الغزالي: (إحياء علوم الدين)، مصدر سابق، مجلد ٢، ص٣١٤.

(٦١) ولعله يقصد (أبا الحُسين النُّورِيّ). وهو كما أورده صاحب (طبقات الصوفية) أحمد بن محمد؛ وقيل: محمد بن محمد؛ و أحمدُ أصح. بغدادي المنْشَأ و المولِد، خرساني الأصل، يعرف بابن البَغَوِيِّ. من قرية بين هَراة ومَرْو الرُّوذ، يقال لها (بُغْشور)؛ لذلك كان يعرف بابن البَغَوِي. وكان من أَجَلِّ مشايخ القوم وعُلَمائهم، لم يكن في وقته أحسن طريقةً منه، و لا ألطف كلامًا. توفي سنة خمس وتسعين ومائتين. انظر: السلمي:(أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين بن محمد): (الطبقات الصوفية)، تحقيق:د. أحمد الشرباصي، طبعة كتاب الشعب، ط٢،القاهرة ١٤١٩هـ ـ١٩٩٨م، ص٥١.

(٦٢) الغزالي: (إحياء علوم الدين)، مصدر سابق، مجلد ٢، ص٣١٧.

(٦٣) وهو الشيخ الحراق: (١١٨٤ - ١٢٦١ هـ) أبو عبد الله محمد بن محمد الحراق ابن عبد الواحد ابن يحيى بن عمر بن الحسن بن الحسين الحسيني.شاعر وإمام جليل، متضلع في علم الظاهر انتهت إليه فيه الرياسة، مشاركًا في فنونه من تفسير وحديث وفقه وفتوى ومعقول.وكان أديبًا شاعرًا كاد ينفرد به في عصره مع كثرة وجوده.وقد كان تلميذًا للقطب الرباني العربي الدرقاوي. مات ودفن بزاويته المشهورة بثغر تطوان بباب المقابر بالمغرب. انظر: الزركلي: (الأعلام)، مرجع سابق، جـ٧،ص ٧٣.

(٦٤) اليوسي: (أبو علي الحسن بن مسعود بن محمد): (المحاضرات في اللغة والأدب)، أعدها للطبع محمد حاجي، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط ١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م، ص ١٥٩.

(٦٥) (ديوان امرئ القيس)، اعتني به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، بيروت لبنان ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م ص ١٣٦.

(٦٦) (ديوان عنترة بن شداد)، دار صادر، بيروت (بدون) ص٧٦.

(٦٧) اليوسي:(المحاضرات في اللغة والأدب)،مرجع سابق، ص ١٦٣.

(٦٨) الغزالي: (إحياء علوم الدين...)، مجلد٢، مرجع سابق، ص٣١٥.

(٦٩) أبو بكر الشبلي (٢٤٧ - ٣٣٤ هـ)، دلف بن جحدر الشبلي: ناسك.كان في مبدأ أمره واليًا في ((دنباوند)) (من نواحي رستاق الري) وولي الحجابة للموفق العباسي، وكان أبوه حاجب الحجاب، ثم ترك الولاية وعكف على العبادة، فاشتهر بالصلاح. له شعر جيد، سلك به مسالك المتصوفة.أصله من خرا سان، ونسبته إلى قرية (شبلة) من قرى ما وراء النهر، ومولده بسر من رأى، ووفاته ببغداد.اشتهر بكنيته، واختلف في اسمه ونسبه فقيل (دلف بن جعفر) وقيل (جحدر ابن

دلف) و (دلف بن جعترة) و (دلف بن جعونة) و(جعفر بن يونس).الزركلي: (الأعلام)، جـ ٢، مرجع سابق، ص ٣٤١.

(٧٠) الغزالى: (إحياء علوم الدين...)، مجلد٢، مرجع سابق، ص٣١٦.

(٧١) البيتان من البحر الكامل الأحذ، وقد رويا عن طريقتين: الأولى: تلك التي أثبتناها نقلاً عن الإمام الغزالى في الإحياء وهما للصاحب بن عباد. أما الثانية وأرى أنها التي يقصدها الغزالى وهى:

رَق الـــزُّجاجُ وَرَقَّـــت الخَمـــر فَتَـــشابَها فَتَـــشاكل الأَمـــر

فَكَأَنَّهَـــا خَمـــرٌ وَلا قَـــدح وَكَأَنَّهَـــا قَـــدحٌ وَلا خَمـــرُ .

وحينئذ يكون البيتان لـ (لسهروردى).

(٧٢) الغزالي: (إحياء علوم الدين...)، مجلد٢، مرجع سابق، ص٣١٧.

(٧٣) (سورة البقرة: من الآية: ٦٠)

(٧٤) اليوسي: (المحاضرات في اللغة و الأدب)، مرجع سابق،ص١٦٤.

(٧٥) (ديوان امرئ القيس)، مصدر سابق، ص ١٣٩.

(٧٦) اليوسي: (المحاضرات في اللغة و الأدب)، مرجع سابق،ص١٦٤.

(٧٧) السَعْتَرُ: نبتٌ. وبعضهم يكتبه بالصاد في كتب الطبّ لئَلاَّ يَلْتَبس بالشَّعِير.الرازي: (مختار الصحاح)، مصدر سابق، ص٢٩٩.

(٧٨) اليوسي: (المحاضرات في اللغة و الأدب)، مرجع سابق، ص١٦٣.

المبحث الرابع
محيى الدين بن عربي وديوانه : ترجمان الأشواق

محيى الدين بن عربي وديوانه ترجمان الأشواق

مدخل:

لقد اتضح مما سبق أن الرؤية الصوفية قد استطاعت أن توجد لنفسها شرعية فيما كونته من رصيد معرفي؛ استطاع أن يؤهلها لأن تقتحم عالم النصوص من الجانب الباطني، قاصدة في سيرها هذا أن تُعامل النصوص معاملة تختلف عن غيرها، من خلال التأويل الصوفي الذي يحاول دائمًا أن ينفذ من سطح النص إلى عمقه، وكأنه يسمو به من عالم الصورة إلى عالم العلم الخالص، ومن صعيد الحس المادي إلى صعيد الإدراك المعنوي، مستعينًا بإرث ثقافي بالغ الغنى والتعقيد، وبذهن خصب الخيال، وغنى لغوي نادر المثال، وبيان رفيع فاعل مؤهل... ومن هنا كانت المقدرة التأويلية في التجربة الصوفية بعيدة المدى رائعة التجلي.

ولكن للأسف فإن هذه المعاملة لم تعط للطرف الآخر ((المتلقي)) أي قدر من الاهتمام والعناية، سواء تعلق الأمر بالجانب الوجودي كوجود مستقل بذاته، أم بالجانب المعرفي، اللهم إلا إذا كان هذا الآخر ((المتلقي)) ينتمي إلى هذا الرصيد الصوفي؛ فإنه يحصل ذلكم التلاقي والانسجام بين (الكاتب / الباث) و(القارئ/ المتلقي) معًا.

ومن هنا كانت جهود الصوفية في التأويل من الجهود المهمة والجديرة بالتأمل والدرس، إذ فيها تتجلى مشكلة النص نتيجة تفاعلات حية وعميقة بين ثقافتهم ومجتمعاتهم.

فحقيقة النص لايمكن بحال من الأحوال أن يتحقق فهمها وإدراكها إدراكًا يقينيًا

إلا بشدة البحث وعمق المطالعة،حتى يتسنى الفهم الحقيقي لأي مفهوم ترغب الذات الإنسانية في فهمه وإدراك أغواره. يقول ابن حزم الأندلسي في هذا الصدد: " اعلم أن الوقوف على الحقائق لا يكون إلا بشدة البحث، وشدة البحث لا تكون إلا بكثرة المطالعة لجميع الآراء والأقوال والنظر في طبائع الأشياء وسماع حجة كل محتج والنظر فيها وتفتيشها، والإشراف على الديانات والآراء والنحل والمذاهب والاختيارات واختلاف الناس وقراءة كتبهم... ولابد لطالب الحقائق من الاطلاع على القرآن ومعانيه ورتب ألفاظه وأحكامه، وحديث النبي ﷺ وسيره الجامعة لجميع الفضائل المحمودة في الدنيا والموصلة إلى خير الآخرة. ولابد له مع ذلك من مطالعة الأخبار القديمة والحديثة والإشراف على أقسام البلاد ومعرفة الهيئة والوقوف على اللغة"[1].

فالتجربة الصوفية لا تنظر إلى الوجود باعتباره خارجًا يمكن معرفته بوسائل خارجية، ولكنه داخل لابد من التوغل فيه لإدراكه. فثنائية ((الخارج/ الداخل)) هي التي جعلت التصوف يميز بين مسارين لاكتشاف هذين المجالين أولهما العقل الذي يشكل أداة معرفة العالم الخارجي، وثانيهما: القلب لمعرفة العالم الداخلي (الباطن). فـ"ثمة فروق كبرى بين معرفة القلب ومعرفة العقل. فمعرفة القلب إدراك مباشر للشيء، وأما معرفة العقل فإدراك جانب من جوانبه، الأولى: حال يتحد فيها العارف والمعروف، أما الثانية فإدراك العلاقة بين العارف والمعروف، أو لمجموعة من العلاقات، الأولى تجربة ومشاهدة، أما الثانية فحكم تجريدي. فالمعرفة الصوفية إلهامية تشرق في النفس، وليست كسبًا يتم بالجهد والاختيار "[2].

فالجانب الباطني للأشياء يعد أعظم ميزة يمتاز بها التراث الصوفي؛ تلكم المعاني التي راحت الذات المتصوفة تنفرد بها وهي تصبو نحو غير المتناهي، أو غير المعرفي، أو غير العقلي ـ أي المطلق. وهي إذ تقوم بهذه الطريقة لعلمها اليقيني بأن الخالق عز وجل قد بثّ في الذات الإنسانية مجموعة من النواميس الفطرية والوجودية كي تتحلى بالجانب الإطلاقي وهي تريد التعرف على وجودها من جميع الجوانب.

فالتجربة الصوفية المنصبة أساسًا على ما يمكن تسميته بالعقل التأويلي الذي لا يرضى لذاته ووجوده المعرفي إلا السير وفق تلك النواميس الوجودية المطلقة فيتحلى بما

يتحلى به من أسرار وأبعاد عميقة؛ الأمر الذي يؤهله سلفًا لأن يقتحم عالم المعرفة ابتداء من ذاتيته كعقل مستقل في حد ذاته وانتهاء إلى تلك العلاقة الكائنة بين الذات الإنسانية والوجود المطلق[3].

وسوف نتوقف في هذا المبحث عند أهم محطات هذه التجربة ـ عند (محي الدين ابن عربي) الصوفي من خلال ديوانه: (ترجمان الأشواق)، وهو يتناول مفهوم التأويل في علاقته باللغة والوجود؛ محاولين التقاط بعض من النصوص التي تصب في عمق العملية التأويلية التي راحت تتوسط في المتخيل الصوفي تارة من واقع المعرفة أي التقييد، وتارة أخرى من واقع غير المعرفة؛ أي عالم الإطلاق، وهي إذ تصنع كذلك فما ذلك إلا لعلمها بأنها تتعامل مع المطلق في اللفظ والمعنى.

أولاً. ابن عربي: ملامح من سيرته:

محي الدين بن عربي ذروة سامقة من ذروات التصوف الإسلامي، وتجسد حي لرؤية حضارية في أفق متسامح غني وعميق. سوف نستغرب أن هذا الرجل الذي استغرقت رحلة حياته حوالي ثمان وسبعين سنة بالتقويم الهجري و خمسًا وسبعين سنة بالتقويم الميلادي وهو الرجل الرحالة الذي لم يتوقف في مكان، هو أغزر مؤلف في تاريخ الفكر الإسلامي على الإطلاق، ولا نبالغ إذا قلنا في تاريخ الفكر البشري، حيث قاربت مؤلفاته أكثر من ثلاث مائة مؤلف تقريبًا..!!

إننا حينما نريد أن نتكلم عن حياة ابن عربي ونشأته فإننا ولا شك نتكلم عن ظاهرة إنسانية ذات أبعاد إشكالية، شغلت الفكر العربي الإسلامي ـ ومازالت ـ وستظل ـ بكثير من القضايا الجديرة بالبحث والتنقيب؛ من أجل هذا كان لزامًا علينا أن نولي حياة هذه الشخصية قدرًا من الاهتمام بما يجعلنا أكثر قربًا منها ومن توجهاتها الفكرية.

ـ مولده وعصره:

لقد حملت الفترة الواقعة بين مولد ابن عربي في مدينة ((مُرسِية))، جنوب إسبانيا، ووفاته في مدينة ((دمشق)) إشارة قوية إلي السيرورة الغنية والقدر المركب للتأهيل والسلوك الروحيين اللذين كابدهما ذلك الرجل الخارق بين الأندلس والمقاطعات الشرقية للعالم الإسلامي آنذاك.

الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي هو: محمدُ بن عليّ بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي الطائي من ولد عبد الله بن حاتم أخي الصحابي الجليل عديّ بن حاتم، ويلقب بمحيي الدين، ويُكنّى أبا عبد الله وأبا بكر، ويُعرف بالحاتمي أوالطائي، وعرف في المغرب بابن العربي، وفي الأندلس بابن سراقة،ويُدعى بسلطان العارفين وإمام المتقين وغيرها من ألقاب التبجيل والتشريف التي تليق به...

وُلد الشيخ الأكبر محيي الدين ابن العربي ليلة الاثنين في السابع عشر من شهر رمضان سنة(٥٦٠ هـ) في مدينة ((مُرسِية)) شرقي الأندلس، ثم انتقل إلى مدينة ((إشبيلية)) سنة(٥٦٨هـ)، فأقام بها حوالي عشرين عامًا ذهب خلالها إلى المغرب وتونس عدة مرات، وأقام هناك لفترات متقطعة ثم ارتحل إلى المشرق للحج سنة (٥٩٨هـ)، ولم يعد بعدها إلى الأندلس، وفي المشرق أقام في مصر مدة وجيزة، ثم دخل مكة، وعكف على العبادة والتدريس في المسجد الحرام، حيث أفاض الله عليه أسرارًا وعلومًا شريفة أودعها في كتابه المعروف بالفتوحات المكية، ثم رحل إلى العراق فدخل بغداد والموصل، واجتمع برجالها، ثم طاف ﷺ في بلاد الروم، فسكن فيها مدة، وكان له منزلة عالية عند ملكها المسلم ((كيكاوس)). قام الشيخ برحلات عديدة بين العراق ومصر وسورية وفلسطين حتى استقر في دمشق سنة (٦٢٠هـ) إلى أن وافته المنية ليلة الثاني والعشرين من شهر ربيع الثاني سنة (٦٣٨هـ) الموافق التاسع من نوفمبر (١٢٤٠م)، دفن بسفح جبل ((قاسيون))، وتسمى الآن المنطقة التي فيها ضريحه باسمه: الشيخ محيي الدين، حيث يوجد قبره في طرف المسجد الذي بناه السلطان سليم حين فتح دمشق (سنة ٩٢٢هـ). له ولدان هما: سعد الدين محمد، وعماد الدين أبو عبد الله محمد.

كانت بلاد الأندلس وقتها تحت حكم الموحدين الذين أسسوا دولة مترامية الأطراف عاصمتها مراكش، حيث كانت تغلي بالصراعات السياسية ضد القوى الأوروبية الآتية من الشمال، مهددة الوجود العربي في الأندلس، وفي الوقت نفسه كان ساحة للحركات الفكرية المستنيرة وللحوار الفكري بين التيارات المختلفة، وقد عرف البلاط الموحدي أعلامًا كبارًا في الفكر من أمثال ابن طفيل وابن رشد وابن زهر... وسواهم...

غادر إشبيلية في جولة إلى مدن الأندلس والمغرب حيث التقى الشيخ ابن الحسن الإشبيلي المعروف بأبي مدين، وهو المتصوف المشهور في التاريخ الإسلامي، والذي أثر فيه تأثيرًا كبيرًا، ثم اتجه بعد ذلك إلي المشرق لأداء فريضة الحج، وكان ابن عربي وقتها في الثانية والثلاثين من عمره ولم يعد من يومها إلى الأندلس ولا إلى المغرب. توقف قبل الوصول إلى مكة لمدة سنتين في القاهرة، وكانت تحت حكم الملك العادل الأيوبي شقيق صلاح الدين الأيوبي، وهناك قال: بـ ((وحدة الوجود)) فتألب عليه الفقهاء، ولكن تسامح الملك العادل معه وقتها حال دون أن يلحق بابن عربي أذى، فلم يسمح لهم بأن يضطهدوه أو ينفوه من القاهرة، ولكنه بطبيعة الحال غادر إلى مكة، وأقام فيها ثلاث سنوات، تعرف خلالها إلى إمام الحرم الملكي المعروف بأبي خاشة، وكان أعجميًا من أصفهان فتزوج ابنته ((نظام)) التي استوحي من خلالها ديوانه: ((ترجمان الأشواق))، وهو شعر رقيق في الغزل يوحي بمعان صوفية رائعة من خلال صور الغزل الحسي الجميل، قام ابن عربي برحلة طويلة زار خلالها مدن المشرق، وكانت البلاد تحت حكم الأسرة الأيوبية، وكان الصليبيون لا يزالون يحتلون أجزاء من أراضي المسلمين في بلاد الشام، وفي الموصل التقى الشيخ المتصوف ((علي بن جامع)) ولبس على يديه الخرقة الصوفية..

وفي حلب أيام الظاهر غازي بن صلاح الدين الأيوبي لقي عنده ترحيبًا رغم ضغوط الفقهاء المتشددين ومطالبتهم بطرده أومعاقبته، واستمرت إقامته فيها حتى عام (٦٢٠ هـ)، ومن ثم غادرها إلى دمشق التي لزمها حتى وفاته عام (٦٣٨ هـ) ودفن هناك[٤].

ـ ثقافته وفكره الصوفي:

تلقى ابن عربي تعليمه الإسلامي المبكر في المركز العقلي والروحي الكبير في إشبيلية، التي جاءها وهو في عمر الثامنة، وأقام فيها حوالي ثلاثين سنة، وهناك في هذه المدينة العامرة بالنشاطات الفكرية والفنية والفلسفية المتعددة تلقي ابن عربي تعليمه علي أيدي مشاهير العلماء والأدباء في ذلك الوقت، وفيها قضي سني شبابه، وفيها بدأت شهرته تملأ الآفاق، حيث كان يطلب جميع العلماء المعروفين، ويدخل معهم في

نقاشات علمية واسعة معلمًا ومتعلمًا. فالتقي أكابر علماء المدينة، لدراسة العلوم القرآن الكريم الحديث النبوي الشريف، وفقه الشريعة، والكلام والفلسفة. وهناك تجمعت لديه الأسباب ليسلك طريق التصوف ، حيث تتلمذ على يد بعض أعلام عصره من أمثال: أبى العباس العرياني وأبى عبد الله مجاهد وأبى الحجاج الشبربلي... وغيرهم ممن لزمهم وأخذ منهم رياضات النفس الصوفية [٥]، فانجذب ابن عربي انجذابًا جد طبيعي إلى سلوكهم ورياضاتهم وتعاليمهم. وعند بلوغه العشرين من عمره اكتمل الإدراك لطبيعة ((بعثته)) الروحية الفريدة، وتهيأ لدخول طريق الصوفية دخولًا لا رجعة عنه.

تربع الشيخ محي الدين بن عربي على قمة الهرم الفكري في الحضارة الإسلامية علمًا وغزارة وشمول معارف، حيث ترك مئات المؤلفات والكتب والرسائل في مجالات التفسير والحديث وعلم الكلام والشعر ولكن التصوف غلب على أبرز مؤلفاته حيث بلغ القمة في هذا المجال.

أما فكر ابن عربي فقد ارتكز أساسًا على فلسفة ((وحدة الوجود))، والتي مفادها أن العالم بجميع مظاهْره هو الله، وأن ليس في الوجود سواه، وبناء على هذا فالحقيقة عند ابن عربي واحدة، مظهرها العالَم، وجوهرها الله، لذلك رأيناه في ((الفتوحات المكية)) يقول: "فسبحان من أظهر الأشياء وهو عينها" [٦]، وسمعناه في الفصوص يقول[٧]:

يــا خالــق الأشـياء في نفسـه   أنــت لمــا تخلقــه جامــع
تخلــق مــالا ينتهــي كــونُ   فــيك؛ فأنــت الـضيّق الواسـع

وقد بث مذهبه هذا في تضاعيف كتبه ونثرها في مواضع مختلفة من تصانيفه، وكان تشتيتها عن قصد منه، متعللًا بخشيته إذا عرضها عرضًا كاملًا واضحًا أن يثير عليه حفيظة الجاهلين وغضب العامة قائلًا: "والذي يليق بهذا الباب من الكلام يتعذر إيراده مجموعًا في باب واحد لما يسبق إلى الأوهام الضعيفة، من ذلك لما فيه من الغموض، ولكن جعلناه مبددًا في أبواب هذا الكتاب، فاجعل بالك منه في أبواب الكتاب تعثر على مجموع هذا الباب، ولا سيما حيثما توقع لك مسألة تجل إلهي فهناك قف وانظر تجد ما ذكرته لك مما يليق بهذا الباب"[٨].

ويترتب على قوله بوحدة الوجود أن الله هو الأصل وأن العالَم صدر عنه وفاض منه. ذلك أنه أراد بإيجاد العالم أن يرى نفسه ويُظهر جماله، فخلقه ليكون بمنزلة المرآة تتجلى فيه رحمته وقدرته وعدالته، كما جاء في الحديث القدسي "كنت كنزًا مخفيًا، فأحببت أن أُعرَف، فخلقت الخلق، فبه عرفوني"[٩]. وقد يفهم بعضهم من هذا أن ابن عربي يقول بـ ((الاثنينية))، وليس الأمر كذلك؛ لأن الحقيقة عنده واحدة هي الله، وليس المراد بالخَلْق عنده أن الله أوجد العالم من عدم، وإنما هو الفيض الإلهي، فالله بمنزلة ((الواحد)) من سائر الأعداد، يتكرر فيها على صور متعددة وأشكال كثيرة.

وإذا كان الأمر هكذا وكانت الحقيقة الوجودية واحدة، وأكمل تجليات الخالق هي في الإنسان، فيستطيع ابن عربي أن يؤكد قيمة الإنسان والعلاقة المتبادلة المتوازية بينه وبين ربه فيقول[١٠]:

فيحمدني وأحمده	ويعبدني وأعبده
ففي حال أقرُّ به	وفي الأعيان أجحده
فيعرفني وأنكره	وأعرفه فأشهده
فأنى بالغني وأنا	أساعده فأسعده
لذاك الحق أوجدني	وحقق فيّ مقصده

فـ "العبادة والحمد هما الطاعة والخدمة، وهما أمران متبادلان بين الله والإنسان، فالله يفيض الوجود عليه، والإنسان يظهر كمالات الله، والإنسان يقرُّ بوجود الله في كل شيء في حال الجمع، ولكنه ينكر وجود الله في حال التعدد والكثرة فينكر أنه هو عين الموجودات الخارجية، والله يعرف الإنسان بجميع أحواله لأنه صورته، ولكن الإنسان ينكر وجوده في أعيان الموجودات الخارجية على أنها هي هو... ولكن الإنسان الكامل الولي أو النبي يعرف الله معرفة ذوقية كشفية، ويعرف أن الله هو التجلي في الأشياء، ولهذا كانت الغاية التي لأجلها أوجد الله العالم والإنسان هي أن يُعرف وتُعرف كمالاته

((الصفاتية)) و ((الأسمائية))، وإن الإنسان يعلم الله ويُوجده بمعنى أن كل إنسان يصور إلهه بصورة معتقده [١١].

والخلاصة أن الحقيقة الوجودية واحدة لا ثنائية فيها ولا تعدد، إذا نظرت إليها من وجه قلت: هي الحق، وإذا نظرت إليها من وجه آخر قلت: هي الخَلْق.

لقد عاش ابن عربي حياة حافلة وعامرة بمجالس العلم، غنية بالتجارب الفكرية؛ فكان بحق من أخصب المؤلفين عقلًا وأوسعهم خيالًا، كتب عشرات بل مئات الكتب التي ما زالت باقية حتى اليوم. فقد أحصى له المستشرق الألماني كارل بروكلمان في كتابه المهم ((تاريخ الأدب العربي)) نحو مائتين وخمسين كتابًا ما بين مخطوط ومطبوع سوف نتوقف عند أهمها [١٢]:

ـ كتاب ((الفتوحات المكية)) وهو من أعظم كتبه علي الإطلاق. ألفه خلال أربعين سنة بداية من وجوده في مكة وانتهاء بوجوده في دمشق، ويقع في أربعة آلاف صفحة، وهو جامع لكل آرائه في مؤلفاته السابقة ومادته العلمية ضخمة جدًا وعميقة وغامضة في رموزها؛ ويقسم إلى ستة أقسام موزعة على خمسمائة وستين فصلًا تسبقها مقدمة ضخمة.

ـ كتاب ((فصوص الحكم) يعتبره النقاد أعمق كتبه وأكثرها تركيزًا وتلخيصًا لآرائه الصوفية، وهو بمثابة عرض لرأي الشيخ ابن عربي في وحدة الوجود وخلاصة معارفه الواسعة في القرآن والحديث وعلم الكلام والفلسفة بمذاهبها الأفلاطونية الحديثة والرواقية والمشائية وإخوان الصفا والأشاعرة ومن سبقه من المتصوفين، وقد جاء هذا الكتاب في مجلد واحد وحققه الباحث المصري أبو العلا عفيفي.

ـ كتاب: ((ذخائر الأغلاق)) في شرح ديوان: (ترجمان الأشواق) فقد اضطر ابن عربي كما يقول في مقدمة الديوان أن يقوم بشرحه في مدينة حلب خلال ثلاث سنوات وأعاد الكتابة والشرح وانتهى منه عام (٦١٤هـ) أي استغرق العمل سبع سنوات وبمساعدة من تلاميذه المقربين كما ذكر.

ـ ديوان: ((الشيخ الأكبر)): وهو مجموعة قصائد شعرية لابن عربي في غير ترجمان

الأشواق، والقسم الأخير من الكتاب يضم حوالي خمسين موشحًا له حيث كان عالمًا ضليعًا في علم الموسيقا.

ـ كتاب (تفسير القرآن) الذي يقول فيه صاحب كتاب فوات الوفيات أنه يبلغ خمسًا وتسعين مجلدًا، وربما هذا هو كتاب التفسير الكبير الذي بلغ فيه إلى سورة الكهف عند الآية: ﴿ وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا ﴾، ثم توفي قبل أن يتمّه.

لقد أجمع الكتّاب والباحثون المختصون أنّ الشيخ الأكبر محيي الدين ابن العربي لم يكن مؤلفًا عاديًا مثل غيره من المؤلفين، بل كان يتميز عن غيره بالكم والكيف، وهو نفسه يؤكد أنه لا يجري مجرى المؤلفين الذين يكتبون عن فكر وروية. وقد وصفه بروكلمان بأنه من أخصب المؤلفين عقلًا وأوسعهم خيالًا.

* * *

أما عن ملامح الفكر الصوفي عند ابن عربي فإنه يمثل المذهب الأفلاطوني الحديث بمعنى النزعة المثالية المتصوفة الأخلاقية، ويقوم فكره الصوفي على قواعد بارزة نلخصها بما يلي: القول بوحدة الوجود والشك الصوفي والحيرة والزهد الصوفي، والعلاقة بين الحق والخلق والذات الإلهية والله والإنسان، ويرى أن العلوم على ثلاثة منازل وهي: منزلة علم العقل، ومنزلة علم الأحوال، ومنزلة علم الأسرار، وهو فوق طور العقل وهو أشرف العلوم لأنه محيط بكل المعلومات ويخص الأنبياء والأولياء.

والحق أن الفلسفة الصوفية اكتملت بالشيخ الأكبر ابن عربي، فأصبحت فلسفة صوفية ذات منهج واضح تسعى لتقريب ما وراء العقل إلى العقل[١٣].

ـ **أثره في الفكر الإنساني:**

إذا كانت أهمية فكر ابن عربي تنبع من كونه يعكس حالة نضج في الفكر الإسلامي، استوعبت العديد من مجالاته في الفقه والفلسفة والتصوف، وعلوم القرآن الكريم الحديث النبوي وعلوم اللغة والبلاغة... إلخ، إلا أن هذه الأهمية لا تقف عند حدود استيعاب الرجل للتراث الإنساني وتوظيفه له في إقامة مشروع بنائه الفكري الفلسفي الشاهق، بل تتجاوز ذلك إلى المساهمة في إعادة تشكيل التراث الإنساني بالتأثير فيه تأثيرًا خلاقًا بالدرجة نفسها.

في البداية لابد من التنبيه إلى أن ابن عربي يجسد بفكره شخصية إشكالية أثارت جدلًا واسعًا في أوساط الفكر العربي، فلم ينقسم الباحثون حول مفكر كما انقسموا حول شخصيته ـ رفضًا وقبولًا. فبالقدر الذي تحمس له المؤيدون (١٤) فأثنوا عليه كريم الفعال، ووصفوه بالقطبية والغوثية وأنه سلطان العارفين، ورفعوه إلى مراتب الصديقين والأولياء العارفين، تنكر له المعارضون (١٥) فكانوا شديدي العداوة له فهاجموه وشنعوا عليه، ونقلوه إلى دائرة الكفر والزندقة. لكن رغم معارضة ابن تيمية الشديدة للصوفية بوجه عام ولابن عربي وأتباعه بوجه خاص إلا أنه كان يقول عنه "لكن ابن عربي أقربهم إلى الإسلام، وأحسن كلامًا في مواضع كثيرة، فإنه يفرق بين الظاهر والمظاهر، فيقرر الأمر والنهى والشرائع على ماهى عليه، ويأمر بالسلوك بما أمر به المشايخ من الأخلاق والعادات" (١٦).

ولكننا إذا ما تجاوزنا ذلك إلى محاولة إلقاء نظرة عجلي نبصر من خلالها ـ بقدر ما ـ ملامح استيعاب ابن عربي للتراث الإسلامي السابق عليه ومدى تأثيره في التراث العربي اللاحق له، فإن هذا أوضح من أن يحتاج إلى استدلال. فتتبدى أهمية قراءة ابن عربي للتراث السابق عليه في أنها قراءة أسهمت في بلورة كثير من المفاهيم والتصورات التي كانت مضمرة في كتابات السابقين.

ومعنى ذلك أن التراث السابق على ابن عربي يكتسب كثيرًا من ملامح الوضوح، وخاصة تراث هؤلاء الذين لم تصلنا كتاباتهم، أو وصلت من كتاباتهم بعض الآراء المتناثرة التي لا تكفي لتكوين نسق بنيوي متكامل. فلقد ساعدت كتابات ابن عربي الباحثين في تجلية آراء كثير من أئمة التصوف كـ ((الحكيم الترمذي،وسهل التستري، والحلاج، والنِّفَّري...)). من أجل ذلك يحتاج الباحثون لقراءة ابن عربي لإعادة بناء الفكر السابق على ابن عربي حتى يتثنى لهم الكشف عن الأثر الذي تركه هذا الفكر السابق في ابن عربي. وهي ظاهرة جديرة بالالتفات والتأمل في حد ذاتها، غير أنها ليست من أولويات البحث.

أما تأثير ابن عربي في الفكر الإسلامي فهو الأكثر بروزًا ووضوحًا. فلقد كان للتراث الفلسفي والصوفي لابن عربي تأثير واسع الانتشار في دوائر التفكير الفلسفي

والصوفي في العالم الإسلامي منذ وفاته شرقًا وغربًا؛ فحظي مذهبه الصوفي بمناقشات عميقة وواسعة في مراكز التصوف الإسلامي، من المحيط الأطلنطي غربًا وحتى أواسط آسيا وإيران وإندونيسيا شرقًا. فقد وجدت تعاليم ابن عربي وتراثه الصوفي التربة المناسبة كي تنمو وتتطور وتتغلغل في الدراسات الإلهية والفلسفية، ومنذ القرن السابع نجد أن الصوفية والمفكرين قد أولوا اهتمامًا كبيرًا بالتعليق على تراث ابن عربي الفلسفي والصوفي [١٧].

فلقد كان لابن عربي من خلال تلك الرحلات والسياحات في شتى أرجاء العالم العربي والإسلامي أثر بارز في نقل مجمل الآراء والأفكار والآداب الصوفية، وما اتصل بها من فلسفات إشراقية إلى مختلف أنحاء هذا العالم، كما كان لإسهاماته النظرية والأدبية - الشعرية والنثرية - دور كبير في التأثير في حركة الفكر الصوفي والفلسفة ومسارات الكتابة الشعرية في المشرق العربي والإسلامي، فقد بدأت أثاره النثرية والشعرية تدرس وتنشد في أوساط المتحمّسين للتصوّف في مختلف حواضر بلاد المشرق منذ نزوله بلاد المشرق والإسلامي.

ولعل أبلغ تجلٍّ لفكر ابن عربي الصوفي في بلاد المشرق ظهر عند متصوفة الفرس وأدبائهم؛ فقد تأثر الشيخ جلال الدين الرومي المتوفى (٦٧٢هـ) وهو أعظم شعراء الفرس بآراء ابن عربي الصوفية، وذلك من خلال العلاقة الحميمة بين أحد تلامذة ابن عربي الذي أصبح واحدًا من أهم شراحه وحاملي فكره وهو صدر الدين القونوى المتوفي سنة (٦٧٣هـ)، وقد تجلي ذلك واضحًا في كتابه: ((المثنوى)) العظيم الذي يلخص الحكمة الصوفية، والذي كان لرقة أساليبه الشعرية، وسيطرة فلسفة وحدة الوجود تأثيرات عميقة على روح القصائد الشعرية الفارسية التي احتوى عليها.

كما كان أستاذًا لـ (قطب الدين الشيرازي المتوفي سنة (٧١٠هـ) [١٨] شارح فلسفة السهروردي [١٩] العظيم المتوفى سنة (٦٣٢هـ)، ومن خلال هذا التأثير ألهمت تعاليم ابن عربي - في قرن لاحق - كاتبًا صوفيًا عظيمًا آخر هو عبد الكريم الجيلي المتوفي سنة (٨٣٢هـ) مؤلف كتاب:(الإنسان الكامل).

وفي هذا السياق بالذات لابد أن نبين أنه كان لحلول ابن عربي في أرض مصر الأثر البارز في انتشار التصوف الفلسفي، والشعر الرمزي الذي برز فيه ابن الفارض وكان من أهم أعلامه في تلك الرقعة من بلاد المشرق عند مقدم ابن عربي إليها، وممن تأثر بابن عربي هناك وسار على نهجه إسماعيل بن سودكين المتوفي سنة (٦٤٦هـ) الذي وضع مؤلفًا بعنوان: (كتاب التجليات الإلهية).

كذلك وجدنا في الشعر الصوفي التركي أثرًا واضحًا للفكر الصوفي لابن عربي، وذلك من خلال احتفائهم بالأساليب الرمزية المجازية التي كان يستخدمها ابن عربي في تراثه الصوفي العربي، ومن أمثال هؤلاء الشعراء الأتراك المتصوفة عبد الرحمن جامى المتوفي سنة (٨٩٨هـ) الذي كان غارقًا بأسلوبه الشعري الصوفي في غنوص "[*] ابن عربي"[٢٠].

ولم يقتصر تأثير فكر ابن عربي على الجانب النظري في التصوف، بل امتد بعمق في صياغة الحياة الصوفية كلها، فقد كان ابن عربي مثار إعجاب الكثيرين من المؤيدين له والمدافعين عن فكره. كما كان لتعاليم ابن عربي في جلال الدين الرومي ﷺ في الشرق وأبي الحسن الشاذلي ﷺ المتوفي سنة (٦٥٦هـ) في الغرب، أثر كبير في تشكل طريقتين من أكبر الطرق الصوفية؛ هما (الطريقة المولوية) و(الطريقة الشاذلية).

ولعلنا نجد في ما قاله المقري التلمساني ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ عن الشيخ الأكبر: (محي الدين بن عربي) شهادة حق غير منحازة تفي ـ بقدر ما ـ بقيمة الرجل العلمية والفكرية، فيقول:

"وبالجملة فهو حجّة الله الظاهرة، وآيته الباهرة، ولا يلتفت إلى كلام من تكلّم فيه، ولله در السيوطي الحافظ فإنه ألف تنبيه الغبي على تنزيه ابن عربي، ومقام هذا الشيخ معلوم، والتعريف به يستدعي طولًا، وهو أظهر من نار على علم"[٢١].

أما في الغرب فقد بلغت فلسفة ابن العربي الصوفية قدرًا كبيرًا من الثراء والخصوبة؛ دفع كثيرًا من المستشرقين لالتماس أوجه الشبه بين بعض أعلام الشعر والفلسفة والتصوف في الحضارة الغربية، وفى الشرق الأقصى وبين جانب أو أكثر من جوانب فلسفة التصوف عند محيي الدين بن عربي.

فقد رأى المستشرق الأسباني (خوان ريبيرا) أن ابن عربي قد أثر بشكل واضح في فلسفة (لوليو) الذي اتكأ في كثير من الأشياء عليه، والمستشرق الأسباني ((أسين بلاثيوس)) يرى أن ابن عربي قد ترك أثرًا كبيرًا في كتابات ((دانتي)) في كتابه (الكوميديا الإلهية) وتبعه في ذلك كثيرون [٢٢].

أما المستشرق الياباني (ايزوتسو) فيرى أن (التاويه) [٢٣] وتطورها قد تأثرت بفكرة ابن عربي في المجالات الفلسفية والصوفية والمعرفية والتوحيد والحق المطلق والإرادة والتوحيد.. وغير ذلك من آراء ابن عربي الفلسفية والصوفية [٢٤].

كذلك تأثر الفيلسوف الهولندي ((سبينوزا)) بموضوع وحدة الوجود الذي كان ولا يزال من أساسيات الفكر الصوفي عند ابن عربي.

ولا ننسى الدراستين المهمتين اللتين قاما بهما كل من (الدكتور) بيومي مد كور ومحمد قاسم، حيث طرحت الأولي منهما مقارنة بين ابن عربي من خلال قضية وحدة الوجود، والفيلسوف الهولندي ((سبينوزا))، وقد انتهت إلى أن المفكرين اعتنقا مذهبًا واحدًا هو مذهب وحدة الوجود وأنهما يصورانه تصويرًا يكاد يتفق في التفاصيل والجزئيات [٢٥]، أما الثانية فقد طرحت مقارنة متشابهة بين ابن عربي و الفيلسوف الألماني ((ليبتزت)) عام ١٧١٦م [٢٦].

من أجل ذلك كان استدعاء ابن عربي في السياق الإسلامي مع غيره من أعلام الصوفية الإسلامية من أفق التهميش إلى فضاء الواقع الفكري والثقافي مرة أخرى يمثل مطلبًا مهمًا؛ حيث تتجلى في تجاربهم ما يمكن أن يمثل مصدرًا للإلهام في عالمنا الذي يعاني ما يعانيه من مشكلات حياتية، هذا من جهة، ومن جهة أخري فإن التجربة الروحية تعد مصدرًا مهما من مصادر التجربة الفنية الإبداعية في الموسيقا والأدب وكل الفنون السمعية والبصرية والحركية؛ فهي الإطار الجامع للدين والفن.

بالإضافة إلى ما سبق فإن فكر ابن عربي يسهم بشكل وافر وفعال في تأكيد قيم الحوار والتفاهم والإقدام المتبادل بين الشرق والغرب؛ فهو في ذلك رصيد ثرى يستأهل الوقوف والتأمل من أجل محاولة تحرير العقل المسلم المعاصر من آثار

المشكلات السياسية والاجتماعية والثقافية التي سببت حالة التوتر والاحتقان في الفكر الإسلامي.

ومهما اختلفت القراءات حول الإرث المعرفي والأدبي لمحيي الدين بن عربي فإنها تلتقي جميعًا حول الإقرار له بعمق المعرفة وسعة أفق الفهم ورفعة الذوق الفني.

من أجل ذلك سوف يظل الإمام الأكبر محي الدين بن عربي مثالًا راسخًا يحتذي به في مجال الفكر الإنساني، فهو بحق مرآة للنقاء الإنساني في سموه وتسامحه ورفعته، كان التصوف عنده ديانة الحب الأكبر التي تنصهر فيها المتناقضات وتتعايش عبر شكلها التأويلي الجديد في بوتقة واحدة.. لقد انتهي ابن عربي ومعه الإنسان الكامل والعارف إلى وجه جديد للتدين والاعتقاد تلخصه هذه الأبيات الموحية الرائعة التي تفيض سماحة وحبًا خالصًا من ديوانه:(ترجمان الأشواق) و التي أشار فيها إلي أن ناموس الكون قائم على ((دين الحب))، الذي صهر في قلبه كل العقائد والديانات. إنها نظرة تصلح أكثر لعالم اليوم الممزق بين أديان «العولمة» الجديدة لمقاومة العرقية والعصبية الاعتقادية بجميع أشكالها، والتي لا تزال إلى اليوم تشعل فتيل الحروب في مناطق شتى من العالم. فيقول(٢٧):

لَقَد صارَ قَلبي قابِلًا كُلَّ صورَةٍ ... فَمَرعىً لِغِزلانٍ وَدَيرٌ لِرُهبانِ

وَبَيتٌ لِأَوثانٍ وَكَعبَةُ طائِفٍ ... وَأَلواحُ تَوراةٍ وَمُصحَفُ قُرآنِ

أَدينُ بِدَينِ الحُبِّ أَنّي تَوَجَّهَت ... رَكائِبُهُ فَالحُبُّ ديني وَإيماني

حقًا إن الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ليجسد في حياته ورحلاته ومؤلفاته إطارًا حضاريًا واسعًا، ينطلق من رؤية عامة شاملة للإنسانية، تحترم الإنسان بغض النظر عن عرقه ولونه ومذهبه، فالإنسان لديه يجمع العالم في شخصه، فالعالم إنسان كبير، والإنسان عالم مختصر صغير.

* * *

ثانيًا. ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق:

عرف ابن عربي في الثقافة العربية بتنوع اهتماماته المعرفية وتشعبها... وهو اهتمام تنعكس آثاره الواضحة على مختلف أعماله الفكرية والإبداعية على السواء، ولو بأشكال

ودرجات متباينة تفرضها طبيعة كل عمل، وما تسمح به خصوصياته من إمكانيات تعبيرية متنوعة، وهذا ما يفسر التداخل والتكامل الملحوظين على مستوى المواضيع المطروحة بين كل هذه الأعمال، بحيث تصبح الأعمال الإبداعية والفكرية واجهة من واجهات الكشف عن هذه الاهتمامات والمشاغل واستجلاء أبعادها.

إن تناول ابن عربي للموضوعات الإسلامية التقليدية فيما تركه لنا من تراث فكري ضخم كان تناولًا فريدًا عكس لنا زاوية شديدة الخصوصية والغرابة، نابعة من منظور شخصي عميق حول رؤيته الخاصة لله وللوجود. كما لم يخلو هذا الطرح من طرافة تجسدت في أن ابن عربي وإن بدا أنه غير مهتم بالموضوع كموضوع، إلا أنه مهتم بدلالة هذا الموضوع أوعلاقته بنسق القيم الأخلاقية والدينية والبصائر الكونية التي يريد أن يشرحها أو يزيل عنها الغموض.

ولقد تجلت هذه الرؤيا أبرز ما تجلت في أعماله الشعرية وبخاصة في ديوان:(ترجمان الأشواق) الذي فاقت شهرته ـ لاعتبارات موضوعية وفنية ـ كل مؤلفات ابن العربي الشعرية. فالديوان كما جاء من عنوانه، وكما أراده مؤلفه هو ترجمان لأشواق وأذواق صاحبه... فضلًا عن أنه يعد من الناحية الفنية تعبيرًا فنيًا أمينًا حمل مشاعر وأحاسيس الشاعر الصادقة، لما تمثل فيه من صوفية الشاعر وشاعرية المتصوف، وما نبضت به قصائده من دقة حس، ورقة نفس، ورهافة شعور، وتأجج وجد. ونظرًا لهذه الأهمية التي ميزت هذا الديوان وجب عليّ أن أقف وقفة متأنية عنده حتى نتعرف على أسباب تأليف ابن عربي له، وتاريخ تأليفه، وقيمته بين إبداعات ابن عربي، وما أثاره من انتقادات، وما حمله من خطابات فكرية صوفية تدلل علي مدي الوعى المنهجي الذي كشف عنه ابن عربي بشرحه وتأويله له.

ـ تأليف الديوان:

ارتبط تأليف الشيخ محيي الدين بن العربي لديوانه الشهير "ترجمان الأشواق"، بالتقائه بأحد الشيوخ الأجلاء عندما نزل مكة معتمرًا قادمًا من المغرب عام (٥٩٨هـ)، وهو الشيخ (مكين الدين أبو شجاع زاهر بن رستم المتوفى سنة(٦٠٩هـ)، والذي كان

وقتها إمامًا للمقام الإبراهيمي في الحرم الشريف، فقامت بينه وبين ابن عربي علاقة علم وحب ومودة سرعان ما توثقت عراها فصارت علاقة مصاهرة طويلة الأمد أدت فيها ((النَظَّام)) ابنة الشيخ مكين الدين دورًا أساسًا كان له أكبر الأثر في إنتاج الشيخ الفكري والأدبي.

وعلي ما يبدو أن ((النَظَّام)) هذه كانت تعرف الشيخ محي الدين ربما من خلال زيارته لأبيها وصحبته له وشهرته في الوسط العلمي الذي تربت فيه تحت كنف والدها، فكانت هي أيضًا ذات أدب وفصاحة وبيان لا يضاهى، بالإضافة إلي ما حباها الله من جمال وحسن طبيعي جذب ابن عربي لها، فكان بينهما علاقة ود ومحبة روحانية طاهرة انتهت برباط بشري هو الزواج (٢٨).

وصفها ابن عربي في مقدمة ديوانه بقوله:" وكان لهذا الشيخ ﷺ بنت عذراء طفيلة هيفاء، تقيد النواظر، وتزين المحاضر، وتسر المحاضر، وتحير المناظر تسمى بالنظَّام، وتلقب بعين الشمس والبهاء، من العالمات العابدات، السايحات، الزاهدات، شيخة الحرمين، وتربية البلد الأمين الأعظم بلا مين، ساحرة الطرف، عراقية الظرف، إن أسهبت أتعبت، وإن أوجزت أعجزت، وإن أفصحت أوضحت، إن نطقت خرس قس بن ساعدة، وإن كرمت خنس معن بن زائدة، وإن وفت قصر السموأل خطاه، وأغري ورأي بظهر الغرر وامتطاه. ولولا النفوس الضعيفة السريعة الأمراض، السيئة الأغراض، لأخذت في شرح ما أودع الله تعالي في خلقها من الحسن، وفي خلقها الذي هو روضة المزن... "(٢٩).

ـ الغزل بديلًا موضوعيًا:

اتخذ ابن عربي من أوصاف هذه الفتاة رمزًا يشير به إلى الحب الأعلى، الحب الإلهي المتجسد في صورة الواردات الإلهية والتنزلات الروحانية، فأنشأ ديوانًا في الشعر أسماه: (ترجمان الأشواق)؛ وقد قرر ابن عربي هذا بنفسه، قائلًا: ".... نظمنا فيها ـ (أي النَظَّام بنت شيخه) ـ بعض خواطر الاشتياق من تلك الذخائر والأعلاق، فأعربت عن نفس تواقة ونبهت على ما عندنا من العلاقة... فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكني، وكل دار أندبها فدارها أعني، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء علي الإيماء إلي الواردات

الإلهية، والتنزلات الروحانية، والمناسبات العلوية، جريًا علي طريقتنا المثلي، فإن الآخرة خير لنا من الأولى، ولعلمها، رضي الله عنها، بما إليه أشير، ولا ينبئك مثل خبير"[30].

لقد استطاع ابن عربي بهذا التخطي ـ أو التجاوز ـ الذي عمد فيه لإبراز مكنونات الهاجس العشقي المفعم بعبير الحس والغريزة ـ أن يقدم لنا فهما وتبريرًا نراه مقبولًا في تلقى الظاهرة العشقية الصوفية، وبخاصة حينما يكون مقصدها الترقي إلى ذي ((الجمال المطلق)) ـ إلي الله سبحانه وتعالي.

والمتأمل لقصائد الديوان يلحظ أنها جاء ت في مجملها قصائد غزلية قد استغرقت استغراقًا كليًا في الحب والجمال الإلهيين دون انصراف عنهما.

فحينما يستلهم ابن عربي الفارسية العذراء، مصرحًا بذلك دون غضاضة أو ضير، وهو الصوفي المتفلسف والشاعر الكبير، إنما يماهي بينها وبين حقيقة الحب الإلهي؛ ليعرف جمال الخلق وجمال الحق في ذات الأنثى، ولم يكن هذا الفعل غريبًا عند ابن عربي، فعلى هذا المدار جاءت أفكاره في كتابه:(فصوص الحكم) وعلى الأخص في الفص السابع العشرين الذي يحمل عنوان: ((فص حكمة فردية في كلمة محمدية))، إذ إنه لا يعزل الظاهرة الإنسانية عن أصولها الدينية، حيث يربط خيوط فكرته بما ورد في الحديث ((حُبِّب إليَّ من دنياكم ثلاث: النساء والطيب، وجعلت قرة عيني في الصلاة))، كنزع من التأصيل الصوفي الديني للظاهرة البشرية. لنستمع إليه، وهو يفلسف ذلك في كتابه النادر ((فصوص الحكم)) تحت مسمي ((الفص المحمدي)) كما أسماه، فيقول: "فإذا شاهد الرجل الحق، في المرأة كان شهودًا في منفعل، وإذا شاهده في نفسه ـ من حيث ظهور المرأة عنه ـ شاهده في فاعل، وإذا شاهده في نفسه من غير استحضار صورة ما تكون عنه، كان شهودًا في منفعل عن الحق بلا واسطة... فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله، وأعظم الوصلة النكاح، وهو نظير التوجه الإلهي، على من خلقه على صورة..." [31].

فابن عربي يبادر بجعل العنصر الأنثوي أصلًا في الوجود والحياة "فكن على أي مذهب شئت فإنك لا تجد إلا التأنيث يتقدم، حتى عند أصحاب العلة الذين جعلوا الحق علة، في وجود العالم، والعلة مؤنثة "[32].

ـ الوعي المنهجي في الديوان:

ما كادت تنتشر قصائد هذا الديوان في حلب الشهباء حتى تلقاها فقهاؤها بألسنة حداد؛ إذ وجدوا في أساليبها الغزلية فرصة سانحة للنيل من ابن عربي، فأنكروا عليه هذه القصائد وطعنوا في قائلها، مما اضطر ابن عربي بعد فترة قصيرة وتحت ضغط التلقي التصريح•بكلام يعتبر بيان الكتابة الصوفية وبيان تلقيها، فيقول:

"وكان سبب شرحي لهذه الأبيات أن الولد بدرًا الحبشي (٣٣) والولد إسماعيل ابن سودكين (٣٤) سألاني في ذلك، وهو أنهما سمعا بعض الفقهاء بمدينة حلب ينكران هذا من الأسرار الإلهية، وأن الشيخ يتستر لكونه منسوبًا إلي الصلاح والدين.فشرعت في شرح ذلك، وقرأ علي بعضه القاضي ابن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء، فلما سمعه ذلك المنكر الذي أنكره تاب إلى الله سبحانه وتعالى ورجع عن الإنكار، على الفقراء، وما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب ويقصدون بذلك أسرارًا إلهية، فاستخرت الله تعالى تقييد هذه الأوراق وشرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية في حال اعتماري في رجب وشعبان ورمضان، أشير بها إلي معارف ربانية، وأنوار إلهية، وأسرار روحانية، وعلوم عقلية، وتنبيهات شرعية، وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي علي الإصغاء إليها..." (٣٥).

فابن عربي كان على وعي كامل بما يمكن أن يتسلل إلي النفوس الضعيفة من شك في فهم وتقبل هذا الديوان، فعمد إلي شرحه حتى يقطع الطريق على كل من تسول له نفسه في الظن السوء، وبالفعل لم يخطئه حدثه، فقد حدث ما سبق أن توقعه عندما قرر ذلك بنفسه في معرض وصفه لـ (النَظَّام) بنت شيخه التي اتخذ منها رمزًا يشير به إلى الحب الإلهي، فيقول:

"والله يعصم قارئ هذا الديوان من سبق خاطره إلى مالا يليق بالنفوس الأبية، والهمم العلية، المتعلقة بالأمور السماوية..." (٣٦).

وقد ذكر ابن عربي قضية الديوان وشرحه في أكثر من موضع من الفتوحات المكية

دفعًا لاعتراض الفقهاء عليه، موضحًا دواعي شرحه للديوان، ومشيرًا إلى اسم الديوان وشرحه بقوله:

"وقد شرحنا من ذلك نظمًا لنا بمكة سميناه (ترجمان الأشواق) وشرحناه في كتاب سميناه (الذخائر والأعلاق) بسبب اعتراض بعض فقهاء حلب علينا في كوننا ذكرنا أن جميع ما نظمنا في هذا الترجمان إنما المراد به معارف إلهية وأمثالها" (٣٧).

ولعل أخطر ما أدي إليه هذا الموقف ـ محاولة ابن عربي شرح ديوانه ـ أن يقيد من مطلق الدلالة، وأن يحبس رموزها في أغلال دارج الاستعمال، وما أطبق عليه الناس من متعارف الدلالة، وبذلك يكون قد أوصد دون القارئ أبواب التأويل، وفوت على القصيدة قدرًا غير قليل من شعريتها.

ولا شك أن هذا التوجه يسير في عكس اتجاه طبيعة الشعر الصوفي، الذي ينزع عادة إلى فتح أبواب التأويل وتحرير الدلالة من قيد الاستعمال؛ والنزوع بالكلمات إلى عوالم من الإيحاء والرمز التي يتحرر معها القارئ من قيود العرف اللغوي؛ ويستشف من الدلالات ما تسمح به قدراته على المعرفة والتأويل.

فعلى حد قول بعض الباحثين أن شرح ابن عربي لديوانه جاء على حساب الجانب الفني إذ "لم يكن الدافع وراء شرح ابن عربي لديوانه (ذخائر والأعلاق) دافعًا فنيًا أو نقديًا... إنما كان دافعًا شخصيًا يراد به الردّ على بعض فقهاء حلب الذين أنكروا عليه ما جاء في ديوانه من أبيات غزلية، وقصائد شعرية، أن يكون المراد منها أسرارًا إلهية، ومعارف ربانية، وأن الشيخ يتستر وراءها لكونه منسوبًا إلى الصلاح والدين" (٣٨).

لكن لايمكن اعتماد هذا الرأي والتسليم به، ربما كان ما سبق يعكس مقصدًا من مقاصد ابن عربي في شرحه لهذا الديوان، لكن ليس جميعها. فلا يتصور أن عقلية بحجم عقلية ابن عربي في حمولتها الثقافية والفكرية ألاّ تفطن إلى ما يمكن أن يجره الشرح على إنتاجه الإبداعي الشعري، فهو يعرف تمام المعرفة أن مثل هذا التوجه سوف يؤدي لا محالة إلي محو حيوية النص الدلالية، وإغلاق باب التأويل والاكتفاء بصريح مدلول النص وتكلسه عند معنى واحد لايمكن أن يحيد عنه؛ وذلك أن الشارح هو نفسه الباث والمنتج.

لكن أري أن ما فعله ابن عربي لا يخرج إلا من عقلية فذة لديها وعي منهجي، تبرر ما تُقْدم عليه من رؤيا إبداعية تمظهرت في هذا الشكل ((الشرح)) الذي جاء عليه الديوان.

فيبدو ديوان: (ترجمان الأشواق) من حيث الظاهر ـ عند قراءته قراءة سطحية ـ وكأنه مجموعة قصائد غزلية عادية مفعمة بصور عشقية دنيوية، والواقع أن غالبية العلماء والفقهاء فهموه على هذا النحو؛ وهو أمر أتاح لمن كانوا دومًا في ارتياب من صحة تعاليم ابن عربي إسلاميًا ذريعة رميه بالفساد الأخلاقي، لكنهم باتخاذهم هذا الموقف من قصائد الديوان فضحوا جهلهم؛ لأن صورة الفتاة الفارسية الجميلة (النَظَّام)، إذ ترتقي من عوالم الأجسام إلى عوالم المعاني للوعي، فتتحول إلى رمز عيني للـ ((أنثى الأزلية))، وتصبح صورة متجلِّية للـحكمة الخالدة التي ينشدها كل صوفي تاقت نفسه للعشق الإلهي.

ومن أجل توضيح هذه المسألة كتب ابن عربي نفسه شرحًا مطوَّلًا على (ترجمان الأشواق) سماه:(ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق). ولا يخفي ما لهذا الشرح من أهمية باطنية كبري، من حيث إنه يلقي ضوءًا على واحد من المبادئ الأساسية الحاسمة في تعاليم ابن عربي وهو: (التأويل) ـ مقصد الدراسة الأول ـ الذي يشير اصطلاحًا، إلى طريقة معينة لتعليل شيء، مهما كان المرئي منه على السطح، وسواء كان نصًا كاملًا أومقطعًا، أوعبارة أوحتى كلمة واحدة، بالرجوع إلى مبناه ((الخام))، غير المرئي على السطح.

يُفهم من ذلك أن استعمال التأمل لم يكن، من أي وجه من الوجوه، مقتصرًا على شرح قصيدة غزلية، بل على العكس؛ إذ بعدما يرسخ المبدأ كان يتيح منهاجًا تفسيريًا ذا تطبيق واسع مَرِن لكل المهتمين باستنباط المعاني الباطنة المكنونة في أعماق نص معين.

فإذا كان ما أقدم عليه ابن عربي من المردودات الإيجابية للصراع الذي دار بين الفقهاء والمتصوفة في القرون الأولى، وبخاصة عندما أصبحت الكلمة المكتوبة لسان حال الكاتب وليس رواته الذين يتناقلون عنه، فإن ابن عربي كان على وعي تام بما أقدم عليه، فعمد إلى إنشاء عرض منهجي يمهد من خلاله لفهم موضوعه المطروح بما

يضمن لها إيجاد التواصل مع القارئ، وإحداث التفاعل بينه وبين نصوصه، وهذه ظاهرة تعكس مرحلة جديدة متطورة في الكتابة تميزت بها كتابات ابن عربي. ففي ذلك يقول: "فقد سألني بعض الإخوان أن أقيّد له في هذه الأوراق جميع ما صنفته وأنشأته في طريق الحقائق والأسرار على طريق التصوف، وفي غير هذا الفن، فقيدت له وفقه الله في هذا الفهرست ما سأل"(٣٩).

فما قصده ابن عربي من ورائه شرحه وتأويله لترجمانه لا يخرج عن سعيه لتأسيس ((خطاب معرفي)) يطمح من ورائه إلي نشر معرفة صوفية، يشحذ من خلالها الأذهان و((يشرعن)) لما هو هامشي، رغبة منه في تحقيق وتأكيد هوية جماعية - هي هوية الصوفية.

ومن خلال هذا التوجه الواعي الذي طرقه ابن عربي نستطيع أن نقرر بما لا يدع مجالا للشك أنه أصبح هناك وعي بقيمة (المتلقي/ القارئ) بدل (المتلقي/ السامع)، مما أسفر عن مظهر مغاير من مظاهر التفاعل بين الكاتب والمتلقي، فكان على الكاتب أن يوفر صيغة لتفعيل هذا المظهر وشروط ممارسة الدور التواصلي، لذلك رأينا ابن عربي وفيًا بكل هذه الشروط من خلال توفير العناصر المنهجية، على الرغم من أنه يصرح في كثير من المواضع في كتبه بأنه لا يعتبر نفسه مؤلفًا بالمعنى المنهجي؛ لأن مؤلفاته ترد إليه في شكل ((إملاءات)) في النوم أو المكاشفة. فلم يكن التأليف إذن هو مقصده. يقول في ذلك:

"وما قصدت في كل ما ألفته مقصد المؤلفين، ولا التأليف، وإنما كان يرد علي من الحق تعالى موارد تكاد تحرقني، فكنت أتساءل عنها بتقييد ما يمكن منها، فخرجت مخرج التأليف، لا من حيث القصد، ومنها ما ألفته عن أمر إلهي، أمرني به الحق في نوم أو مكاشفة"(٤٠).

والمتأمل في الإشارة السابقة - قصدية التأليف من عدمها عند ابن عربي - يدرك مدى أهمية الوظيفة التي يمكن أن تؤديها عناصر التأليف المنهجية عند ابن عربي، حتى إن كان واردًا كصيغة ما يرد في الحلم، فإن وظيفته هي تقريب هذه الظلال والرؤى إلى

وعي القارئ بغية التقييد؛ وهذا ما لمسناه من خلال استجابته لتقييد ما كتب في فهرست يحوي عناوين سعيًا إلى جعل رسالتها تنسجم مع ما يمكن أن يتوفر لدى القارئ من رغبة في التواصل[1].

لقد أدرك ابن عربي أن رد فعل المتلقي إزاء ما يكتبه من فكر أو إبداع شعري قد لا يؤدي إلى الغرض المرجو، وأن عناصر الإثارة قد لا توجد في العنوان بالقدر الكافي، فيلجأ إلى تنويع العناصر الموجهة لعملية التواصل، وذلك بالاعتماد على شرح تصوراته المتعلقة بموضوع الكتاب، ونقل تلك التصورات من خلال مقدمة أو تمهيد بإشارة ضمنية أو صريحة، تعكس الامتداد التواصلي الذي يرغب الكاتب أن يقيمه لمؤلفه والرسالة التي يحملها، وهي ظاهرة منهجية اعتمدها ابن عربي في كتاباته. وسوف نختصر هذه المنهجية من خلال تمثلنا لمقدمة شرحه لديوانه: (ترجمان الأشواق) حيث نجد نصًا شعريًا ينبه فيه المتلقي إلى مقاصد شعره،كما يفضح دلالته الرامزة، فيقول[2]:

كُلّمــــاَ أذكـــرُه مـــن طَـلَـــلِ	أو رُبــــوعٍ أو مَغـــانٍ كلمـــّـا
وكـــذا إن قلـــتُ هـــا أو قلتُ يـــا	وألا، إن جـــاء فـــيهِ أو أمـــا
وكـــذا إن قُلـــتُ هـــيْ أو قـــلُ هـــوْ	أوهـمـو أو هـــنّ جمعـــًا أو هُـما
وكـــذا إن قُلـــتُ قـــد أنجـــدَ لـــي	قَـــدَرٌ في شِـــعرِنَا أوْ أتْهمـــا
أو خلـــيلٌ أو رحـــيلٌ أو رُبـــى	أو ريـــاضٌ أو غـــياضٌ أوحِمَـــى
أوْ نـــساءٌ كاعـــبِاتٌ نُهَّـــدٌ	طالعـــاتٌ كـــشموسٍ أو دُمـــى
كلّـــما أذكُـــره مـــا جـــرى	ذكـــرُه أو مِـــثلُهُ أن تَفْهَمـــا
لفـــؤادي أو فـــؤاد مـــن لـــه	مـــثلُ مـــا لي مـــن شروطِ العُلَـــمَا
صـــفةٌ قُدسـيّةٌ عُلْـــويّةٌ	أعلمـــت أنَّ لـــصدقي قِـــدَمَا
فـــاصرِفِ الخاطـــرَ عـــن ظاهـــرِها	وأطـــبِ الـــباطنَ حتـــى تَعْلَـــمَا

فابن عربي حينما يقرأ فهو يمارس تنظيرًا لما يقرؤه، من هنا كان تنظيره متضمنًا في

قراءته، وقراءته قائمة بحسب تصوره النظري. من أجل ذلك جاء النص وهو يقدم نفسه باعتباره برنامجًا للتلقي وتنفيذًا له في آن واحد.

لقد استطاع ابن عربي من خلال هذا التلقي أن ينجز بيانًا استطاع من خلاله أن يبرر وجهة نظره تجاه ما فعل، وينفذ من جهة ثانية إلي إقناع القارئ بمشروعية ما أقدم عليه، ومن ثم استمالته لتلقي وقبول التجربة الصوفية وتذوقها.

***

الهوامش

(١) ابن حزم:(علي بن أحمد بن سعيد): (رسائل ابن حزم الأندلسي)، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، جـ ٤، بيروت ١٩٨٧م، ص٣٤٤.

(٢) أدونيس:(الثابت والمتحول ـ تأصيل الأصول)، دار العودة، ط ٣، بيروت ١٩٦٢م، ص ٩٥.

(٣) للمزيد انظر: مختار لزعر:"التأويل بين الشرعيتين المعرفة اللامعرفة عند ابن عربي"، مجلة حوليات التراث، عدد ٢، ٢٠٠٤م،مصدر سابق، ص٦٧ـ ٧٨.

(٤) لمعرفة المزيد من سيرة وحياة ابن عربي: انظر: المقري التلمساني: (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)، تحقيق: إحسان عباس، الناشر دار صادر، ط١، جـ ٢، بيروت ١٩٩٧م، ص ١٦١، ١٦٢، و: الزركلي: (الأعلام)، مصدر سابق، جـ٧، ص ٢٩، و:الصفدي: (صلاح الدين خليل ابن أيبك): (الوافي بالوفيات)، تحقيق: أحمد الأرنأوط و:تركي مصطفي، دار إحياء التراث العربي، جـ ١، ط١، بيروت لبنان ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م، ص١٤٦، و: د.محمد علي حاج يوسف (شمس المغرب سيرة الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي ومذهبه)، دار فصلت، حلب سوريا ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م ص ١٣ وما بعدها...

(٥) للتوسع انظر:د.محمد علي حاج يوسف (شمس المغرب سيرة الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي ومذهبه)، مرجع سابق ص ٦٠، ٦١، ١٠٣.

(٦) ابن عربي: (الفتوحات المكية...)، مصدر سابق، جـ ٢، ص ٤٥٠.

(٧) ابن عربي: (فصوص الحكم)، مصدر سابق، ص ٨٨.

(٨) ابن عربي: (الفتوحات المكية...)، مصدر سابق، جـ ١، ص٢٥٠

(٩) قال ابن تيمية ليس من كلام النبي صلى الله عليه وسلم ولا يعرف له سند صحيح ولا ضعيف.وتبعه الزركشي والحافظ ابن حجر في اللآلئ والسيوطي وغيرهم.وقال القاري لكن معناه صحيح مستفاد من قوله تعالى:﴿ وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴾ أي ليعرفوني كما فسره ابن عباس رضي الله عنهما.والمشهور على الألسنة كنت كنزًا مخفيًا فأحببت أن أعرف فخلقت خلقًا فبي عرفوني.وهو واقع بكثرة في كلام الصوفية، واعتمدوه وبنوا عليه أصولًا لهم.. انظر: العجلوني: (إسماعيل بن محمد): (كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس)، دار الكتب العلمية، ط ٣، جـ ٢،بيروت، لبنان١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨ م، ص ١٣٢.

(١٠) ابن عربي: (فصوص الحكم)، مصدر سابق، ص ٨٣.

(١١) انظر: د.محمود خضرة: "دلالة ابن عربي في تفكيره الصوفي على مذهب وحدة الوجود" مجلة التراث العربي، عدد ٦٩، اتحاد كتاب العرب، دمشق تشرين أول ـ أكتوبر ١٩٧٩م، ص ٤٣.

(١٢) للمزيد انظر: د. أبو العلا عفيفي: " فهرست مؤلفات ابن عربي "، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية المجلد ١٩٥٥،٨م، ص١٩٣.

(١٣) انظر: مقدمة: ديوان ابن عربي: (ترجمان الأشواق)، مصدر سابق، ص١١.

(١٤) وعلى رأسهم الإمام السيوطي الذي ألف عنه كتابًا سماه: (تنبيه الغبي في تبرئة ابن عربي)، والفيروز آبادى صاحب كتاب (القاموس)، والسهر وردي، وصلاح الدين الصفدي وتقى الدين السبكى... وغيرهم.

(١٥) وعلى رأسهم شيخ الإسلام ابن تيمية، وابن إياس، والتفتازانى... وغيرهم.

(١٦) الشعراني: (عبد الوهاب بن أحمد بن على): (اليواقيت والجواهر في بيان عقائد الأكابر)، مصطفى البابى الحلبي، القاهرة ١٩٥٩م، ص٨،٧.

(١٧) انظر: د.محمد محمود عبد الحميد أبو قحف: (التصوف الإسلامي خصائصه ومذاهبه)، دار الحضارة للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠٠م، ص٢٢٥٠.

(١٨) محمد بن مسعود بن مصلح الفارسي، الشيرازي (قطب الدين) حكيم، فلكي طبيب.ولد بشيراز،، ودخل بغداد ودمشق ومصر، واستوطن تبريز إلى أن توفي.من آثاره: شرح مفتاح السكاكي، شرح حكمة الإشراق للسهروردي. انظر: رضا كحالة: (معجم المؤلفين)، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، جـ ١٢،بيروت، (بدون)، ص٢٠.

(١٩) السهروردي (٥٣٩ - ٦٣٢ هـ) عمر بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عمويه القرشي التميمي البكري السهروردي الشافعي (شهاب الدين، أبو حفص) صوفي، فقيه، مشارك في بعض العلوم.ولد بسهرورد بمقاطعة الجبل بفارس، وقدم بغداد، وعمي في آخر عمره، وتوفي مستهل المحرم ببغداد. انظر: رضا كحالة: (معجم المؤلفين)، مرجع سابق، جـ٧، ص٣١٣.

(*) كثيرًا ما يستخدم الفلاسفة هذا المصطلح في كتاباتهم وبخاصة عند تعبيرهم عن معنى الحقيقة أو البصيرة. (والغُنُوصيَّة ـ gnosi) كلمة يونانية تعني (معرفة أو بصيرة)، وهى نزعة فلسفية قديمة قائمة علي التلفيق بين الفلسفة والدين والمزج بين المعارف المختلفة، وهي مؤسسة علي فكرة الصدور والفيض، والآراء الباطنية إشراقية. انظر: د. محمد عمارة: (معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام)، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، ط٢، ص٢١٥.

(٢٠) انظر: د.محمد أبو قحف: (التصوف الإسلامي خصائصه ومذاهبه)، مرجع سابق، ص٢٥٠.

(٢١) المقري التلمساني: (أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى بن عبد الرحمن): (فتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، جـ ٢، ط ١، بيروت، لبنان ١٩٩٧م، ص١٧٥.

(٢٢) انظر:د. الطاهر أحمد مكي: (دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة)، دار المعارف، ط١، القاهرة١٩٨٠م، ص١٩٠ ومابعدها.

(٢٣) والتي تعنى في اليابانية: الطريقة أو السلوك في الطريق من أجل الوصول إلى الحقيقة.

(٢٤) انظر: د. أحمد فؤاد الأهواني: " ما يقال عن الإسلام"، مجلة الأزهر،مارس، القاهرة ١٩٦٨م.

(٢٥) انظر: دراسة: د. إبراهيم مد كور:(وحدة الوجود بين ابن عربي واسبنيوزا)، المقدمة ضمن الكتاب التذكاري: (محيي الدين بن عربي في الذكرى المئوية لميلاده ١١٦٥ـ١٢٤٠م)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م، ص٣٦٧.

(٢٦) انظر: د. محمود قاسم: (محي الدين بن عربي ولبنتز)، مكتبة القاهرة الحديثة، ط١، القاهرة ١٩٧٢م، مقدمة الكتاب.

(٢٧) الديوان، ص ٤٣.

(٢٨) انظر: د.محمد علي حاج يوسف: (شمس المغرب سيرة الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي ومذهبه)، مرجع سابق، ص٢٥٠، ٢٥١.

(٢٩) الديوان ص ٨.

(٣٠) الديوان ص ٩.

(٣١) ابن عربي: (فصوص الحكم)، مصدر سابق، ص ٢١٧.

(٣٢) المصدر السابق.

(٣٣) هو بدر بن عبد الله الحبشي أحد مريدي ابن عربي، لزمه مدة ثلاث وعشرين سنة في المغرب والمشرق،كان حيًا قبل عام(٦٣٨هـ). من آثاره: الإنباه علي طريق الله. وهو بعض ما سمعه من شيخه ابن عربي. انظر: رضا كحالة: (معجم المؤلفين)، مرجع سابق، جـ ٣، ص ٣٩.

(٣٤) سبقت ترجمته

(٣٥) الديوان، ص٩، ١٠.

(٣٦) الديوان، ص٩.

(٣٧) ابن عربي: (الفتوحات المكية...)، مصدر سابق، جـ٣، ص٥٦٢.

(٣٨) د.محمد علم الدين الشقيري:(ديوان ابن عربي ذخائر الأعلاق، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، ط١، القاهرة ١٩٩٥م، ص٥٣.

(٣٩) ابن عربي: (مقدمة التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية)، تحقيق: حسن عاصي، مؤسسة بحيون للنشر والتوزيع ط١، بيروت، ١٩٩٣م، ص١٧.

(٤٠) المصدر السابق، ص١٧.

(٤١) انظر: آمنة بلعلى: (الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي...)، مرجع سابق، ص ٢٥٧.

(٤٢) الديوان، ص ١٠.

المبحث الخامس

محيي الدين ابن عربي قارئا تأويليا

محيي الدين ابن عربي قارئا تأويليا

مدخل:

ترك المتصوفة الأوائل رصيدًا ضخمًا من المعارف والمفاهيم، التي عبّروا عنها بمصطلحات هي بمثابة الرموز التي تحيل إلى التجربة الصوفية، وكما هو معروف أن السلطة في القرن الثالث قد عارضت الرمز وأضعفت من قوته بقتل الحلاج، ولكنها لم تستطع محوه كليًا؛ وذلك عندما أفسحت المجال واسعًا بالشرح والتأويل لهذه الرموز طيلة القرنين الرابع والخامس الهجريين؛ فكان الجو يوحي بتكوين مسارًا للتلقي يتكافأ مع الضغوط التي تعرض إليها الخطاب الصوفي في القرن الثالث. وقد بدأ هذا المسار كما رأينا بطابع تحليلي سمته الشرح والتفسير لكل أقوال الأوائل التي شكّلت نسقًا معرفيًا، حاولوا من خلاله التواصل مع غيرهم؛ غير أن هذه الوضعية المعرفية لم تستطع اللغة التداولية الوفاء بها، ومن ثم لجأوا إلي ما أطلقوا عليه الإشارة التي ترتبط في تواصلها مع الآخرين بالمبدع وقصده [1].

وبين هذين المنطقين: عجز اللغة التداولية عن تمرير الرسالة لتعقد الحمولة المعرفية، وإمكان تمرير تلك الحمولة عبر هذه القناة، كان على المتصوفة المتأخرين أن يختاروا المسلك الثاني، وهو اصطناع آليات للستر والخفاء؛ وهي بمثابة البدائل الموضوعية التي تحيل على تلك الأسرار. وتستخدم منها آلية على درجة عالية من العمق للكشف عنها [2].

وهي آلية التأويل التي عملت بلا شك في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى، بعدما كان إبعادها في القرون الأولى سببًا في الأزمة التواصلية؛ لأنهم كانوا

ينظرون إلى المعنى وإلى اللغة داخل تركيب لغوي يستند إلى معنى سابق، وهي مركزية تعود بالمعنى إلى اللغة، وتحدث المتعة عبرها. ولذلك لم تستطع النصوص الصوفية أن تمنح المتلقي تلك المتعة من داخلها؛ لأنها لم تبن على وعي أسلوبي مغاير للسائد، كما لاحظنا في النماذج السابقة، بقدر ما بنيت على تأسيس غرض إن لم نقل نوعًا جديدًا؛ هو الأدب الصوفي. وقد لاحظنا أن التهميش كان في أحد جوانبه إفراغ هذه النصوص من بعدها الأدبي، واختزالها إلى خطاب ديني أو مذهبي[٣].

وبمجيء القرن السادس وبعد فترة فراغ طيلة القرن الخامس، انحسر فيها الإبداع الصوفي إلى حد ما في المشرق ليصحو في المغرب الإسلامي على يد ابن عربي (٥٦٠-٦٨٠هـ) الذي كان له الدور البالغ في تحويل وجهة الخطاب الصوفي والمتلقي معًا، فمثل نضج التجربة الصوفية أحسن تمثيل ووضح معالمها المعرفية والعاطفية أحسن توضيح.

كتب ابن عربي ديوان:(ترجمان الأشواق)، الذي أصبح بعد شرحه: (ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق) في الغزل والبكاء على الأطلال. ولابدّ من الإشارة هنا كما أسلفنا القول إلى أن خطاب الغزل الذي حقق من خلاله ابن عربي تفاعلًا مع المتلقي، مستغنيًا به عن خطاب المتصوفة الأوائل لم يكن غزليًا؛ لأنه كان تعبيرًا عن فعل الحب الذي يلتقي به معه.لذلك رأى ابن عربي أن يستبعد تلك العناصر، ويستغني عن الإشارة بالمفهوم الذي دعا إليه الأوّلون، ويستعمل العبارة، ويجعلها بلسان الغزل، وهي أولى دلالات قصد التفاعل بين النص والمتلقي، وإشارة أخرى إلى عدم قدرة لغة التواصل على تجسيد عالم المتصوف الذي هو عندهم وضع خاص، لا علاقة له بالعالم الخارجي؛ لأنه وضع معرفي عاطفي لا يمكن للغة أن تنمذجه، فكانت الاستعانة بلغة الغزل التي تجر بالضرورة وراءها عالمها الخاص، هو مرجعها، لتصبح العلاقة بين هذا العالم وعالم المتصوف علاقة تأويلية، بمعنى أن عالم الغزل مؤول لمعطيات عالم التصوف لأن رسالة الغزل تتجاوز مع رسالة التصوف التي تقوم على تجسيد علاقة المتصوف؛ بالله، وهذا التجاوز يلتقي فيه شعور المتصوف بشعور المحب المتغزل، وإن كانا يختلفان [١] لكون المحبين: "تعشقوا بكون والمتصوفة تعشقوا بعين. والشروط

والأسباب واحدة، فلذلك كان لهم أسوة بهم؛ لأن الله تعالى ما هيّم هؤلاء وابتلاهم بحب أمثالهم إلا ليقيم بهم الحجج على من ادعى محبته، ولم يهم في حبِّه هيمان هؤلاء حين ذهب الحب بعقولهم وأثناهم عنهم لمشاهدات شواهد محبوبهم في خيالهم، فأحرى بمن يزعم أنه يحب من هو سمعه، وبصره، ومن يتقرب إليه أكثر من تقربه ضعفًا"[٥].

من هنا لم يكن توجه ابن عربي هذا بقصد قياس شيء على شيء آخر، ولا مقارنة من أجل التشبيه، بل هو " محاولة لتوجيه المتلقي نحو ممارسة عملية التلقي والتي هي المتعة، التي لا تتأتي إلا بانصهار أفق النص بأفق المتلقي لتعشق النفوس بهذه العبارات، فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها..."[٦].

فدور العملية التأويلية داخل النص إنّما يتمركز أساسًا في ذلكم التساؤل عن واقع حركية النص في علاقته المتلقي، أو بعبارة أكثر وضوحًا: هل يمكن للذات الإنسانية أن تصل في لحظة ما إلى مقصد موضوعي تاريخي لواقع حركية النص؟.

فكما هو معروف أن شعراء التصوف بعامة وابن عربي بخاصة قد جعلوا من الشعر مقام إشارة، حيث لا يدرك المعنى إلا بالتماهي والمجاهدة والمكاشفة والتقلب، وغيرها من اصطلاحاتهم التي تندرج ضمن أحوالهم ومقاماتهم. فهو لا يأتيك وإنما ترحل إليه، وينهل من التجربة الصوفية. فمنهم من عمد إلى شحن النصوص الشعرية بالمعتقدات والتصورات الدينية وقصدها لذاتها مثلما هي الحال مع ابن عربي.

وعلى ما يبدو أن ابن عربي في هذا الطرح الشعري الذي حمله ترجمانه لم يكن واثقًا بالقدر الكافي في صدق تلك المعايير على توصيل ما قصد إليه، وبالتالي إحداث التواصل بينه وبين المتلقي، من هنا كان تحول ابن عربي من ذات مبدعة للنص إلى ذات متلقية ومؤولة له؛ فعمد إلى شرح وتأويل ديوانه.

لكن رغم ذلك لابد من الأخذ في الحسبان أن هذا التأويل ليس منهجًا نظريًا يمكن الاعتماد عليه، وليس قانونًا علميًا يمكن الحصول منه على نتائج منطقية. غير أن تأويل ابن عربي كان يستغرق الموضوع المؤوّل، فاتحًا بذلك عالم الذات على عالم النص، من دون وساطة منهجية.

وليس معني هذا أن تأتي العملية التأويلية عملية اعتباطية دون تحديد، وإنما يستلزم في ذلك تعيين المفاهيم المركزية في حقل القراءة التأويلية وعلاقتها باللغة، بالقدر الذي يمكننا من الكشف عن (الدينامية) التي بها تشتغل، وبها تقتحم موضوعها، وتبيان المبررات التي تجيز شمولية هذه (الدينامية)، وكذلك التعريف بموضوعها؛ أي التعريف بالنص، ثم تحديد العلاقة التي تنشأ بينهما وتبيان طبيعتها.

* * *

أولاً. التأويل وتحولات المعنى عند ابن عربي:

تجلت الكلمة عند الصوفي همسة روح، ومرايا نفس، وصدى أفكار، حتى لم يعد الصوفي كاتبًا بل أصبح هو كلماته المكتوبة ذاتها، ومن هنا كان النص الصوفي إبداعًا كتابيًّا جديدًا، واختراقًا، وتجاوزًا لحدود اللغة الموروثة، مُحمّلًا بطاقات فكرية وروحية ونفسية متجانسة ومتحدة ومكثفة، لطالما كانت تلك الطاقات لا تجدُ لها مكانًا على صفحات الكتب الأدبية، وتحولت نصوصًا أدبية مستقلة لها مكانتُها، وفيها تولد الكلمات القديمة ولادة جديدة، وتنتقل من مستوياتها العادية إلى مستويات أرفع؛ أولها الرمز وآخرها الشطح.

فالكتابة الصوفية موهبة متفردة في التعبير والرؤية، وكان يجب أن يكون انعكاس ذلك تطبيق قواعد نقدية جمالية جديدة، ومقاييس تبتعد في فهمها للكتابة الصوفية عن مقاييس السائد والمألوف في النقد العربي، حيث "الحدود التي تقسم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول، ويبقى نوع واحدٌ هو الكتابة، لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب، وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي "(٧).

طوّر الصوفية (مفهوم المعنى) في النقد الأدبي العربي، فبعد أن كان مفهوما جامدًا، استحال عندهم إلى مفهوم متحرك متغيّر باستمرار،فأصبحت الصوفية هي المعنى، والبيان عنها هو اللفظ، وقد نبّه الصوفيون من موقع الفكر الديني الفلسفي، إلى أهمية المعنى وضرورة إعادة النظر إليه، ونجد صدى لهذا التنبيه في أعمال عبد القاهر الجرجاني الذي شُغِلَ بالبحث عن المناطق الغيبية من المعنى، وعُنيَ بفقه المعنى العلم الضروري لوصول اللغة إلى الكشف وفي الكشف يولد معنى.

فمعنى المعنى هو التأويل، والرمز، والإشارة، والمجاز، وهو المعاني الثواني المُستنبطَة من اتساع التجربة الصوفية، وعُمقِها، وغناها، وهو قابل للولادة باستمرار، وكل مرة يولد جديدًا ومختلفًا ويُسهمُ في هذا التعدد العلاقة بين النص والمتلقي. فالعبارة تتسع في محاولة فاشلة للحاق باتساع الرؤية، ألم يقل النِّفَّري: (كُلّما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة)؟ [٨]، وقال محيي الدين بن عربي: (قوالب ألفاظ الكلمات لا تحمل عبارة معاني الحالات) [٩]. ففي الروح والقلب الصوفيين الكثير من الأسرار التي لا يمكن للسان الصوفي ترجمتها، لقد خذلت اللغة الصوفيّين فأخفت من المعنى أكثر مما أظهرت، الأمر الذي دفع النِّفّري إلى استبدال اللغة بالتوقف "اخرج من الحرف تعلم علمًا لا ضدّ لـه، وهو الرباني، وتجهل جهلًا لا ضد لـه، وهو اليقين الحقيقي" [١٠].

ولأن التجربة الصوفية تجربة ذاتية تجربة قلب، ووجدان، فاللغة الاصطلاحية قاصرة عن وصفها، ولا بد من لغة جديدة تعكس الوجه اللغوي لمحنة الصوفيين، وهو معنى المعنى، في محاولة لحدس المجهول، واستنطاق الصمت، وتكثيف الزمن، واستحضار عوالم خفية، فالتجربة الصوفية هي محاولة قول ما لا يقال؟ ربما لكي يخلق تطابقًا وتماهيا بينه وبين السر، وبينه وبين المطلق، ولكي يعيش في كون لا ينتهي وأنه كمثل الكون لا ينتهي، فإذا كانت اللغة ضيقة فالمعنى واسع.

وليس معني هذا أن تأتي اللغة محايدة في وضعها التعبيري المناجي للذات الإلهية بقدر ماهى منحازة للمبدع الصوفي، وهي غير مدركة في صراحتها... ولكن هذا لا يعني ـ على تشابهها الظاهري ـ أنها متماثلة أو معقدة، أو غريبة؛ بل هي متعددة لتعدد المعارج بتعدد أصحابها؛ إذ لكل صوفي معراجه، وكل واحد منهم لا يسرف في توضيح معراجه الذي يصعد إليه في مناجاته لله ومحبته لذاته.... ومن ثم تنقاد بعد استغلاق إذا فهمنا رموزها... [١١].

إن ابن عربي يأتي في طليعة المتصوفة الذين انقادت لهم خصوصية اللغة في وضعها التعبيري، وقد جاء ذلك واضحا في تجربته التأويلية التي عكس من خلالها صورة الحب الإلهي المتوالدة من رمزية الحضور الأنثوي الطافح الذي استغرق ديوانه: (ترجمان الأشواق) من أوله حتى آخره.

وإذا كان ابن عربي يمثل غالبية المتصوفة في اعتمادهم على نفس المنهج أو الطريقة ـ ليس على مستوي النص الشعري فقط ـ في تعاملهم مع واقع النصوص على اختلاف أنواعها وأشكالها، فإننا في هذا المجال سوف نحاول ما استطعنا إلي ذلك سبيلًا أن نشير إلى تلك الخصوصية التي تعامل بها ابن عربي مع اللغة من منظور تأويلي.

إن المتأمل لصورة (الحب الإلهي) التي طرحها ابن عربي في خطابه الشعري الصوفي في ديوانه يجد نفسه يلج عالما مغايرا لعالمه العادي،عالم يتبدد فيه المألوف، حيث ترتبط فيه صورة (الحب الإلهي) بجملة من المقامات والأحوال الروحية في سياقات غير مألوفة، لها رموزها اللغوية وإشاراته التأويلية الصوفية الخاصة بها، والتي تجلت من خلال القراءة التأويلية التي بثها ابن عربي في ديوانه من خلال استحضار العنصر الأنثوي المهيمن، سواء في حالة (الحضور)؛ وأعني بها حالة الْوعي بالذات والمحيط، كالشوق والأنس، والقرب والبعد، والقبض والبسط، وحالة (الغيبة) والتي أعنى بها الوعي بالذات والمحيط، كالسكر والصحو، والفناء والبقاء.

إن قضية استعمال الرمز في اللغة الصوفية، هو أمر يعود إلى قصور اللغة الوضعية نفسها، إذ إنها لغة وضعية اصطلاحية تختص بالتعبير عن الأشياء المحسوسة والمعاني المعقولة، في حين أن المعاني الصوفية لا تدخل ضمن نطاق المحسوس.

ومن الملاحظات المهمة حول طبيعة الرمز الصوفي لجوء الصوفي اضطرارا إلى استخدام الأمثلة المحسوسة في التعبير عن معان غير محسوسة وغير معهودة، وهذا ما قصده الغزالي بقوله: "اعلم أن عجائب القلب خارجة عن مدركات الحواس؛ لأن القلب أيضًا خارج عن إدراك الحس وما ليس مدركًا بالحواس تضعف الإفهام عن دركه إلا بمثال محسوس" (١٢). وهو ما أثبته ـ فيما بعد ـ الباحثون، سمة ملازمة لطبيعة الرمز الصوفي.

"إن هذه الطبيعة المزدوجة المتناقضة في التعبير عما هو غير محسوس بمثال محسوس تضفي على الرمز الصوفي قابليته للتأويل بأكثر من وجه، ولهذا يصادفك أكثر من تأويل واحد للرمز الواحد، مما يجعل الرمز الصوفي بقدر ما يعطي من معناه فهو في نفس الوقت يخفي من معناه شيئًا آخر؛ وهكذا يكون الرمز خفاء وظهورًا معا وفي آن واحد.

فهو على نقيض الرمز الرياضي الذي أريد له أن يضبط الدلالة ويقصي بعيدا أية إمكانية أو مرونة للتأويل أو التفسير الذي قد تحمله العبارات اللغوية الاعتيادية" (١٣).

فمسألة حجاب الرمز الذي قد يحول بين القارئ وبين النص الصوفي هي من أعوص المشكلات، باعتبار أن حجاب الرمز هذا قد يكون وراء كثير من التشوهات التي تلحق فهم القارئ للنص؛ وبالتالي تشوه الرؤية الفكرية للتصوف ككل. من هنا كان من الضروري التوسل بآليات فهم النص الصوفي كي لا نقع في هذه المزا لق، خصوصا وأن " أقوال المتصوفة تزخر بالرمز، والرمز من حيث هو رمز، له قابلية لتأويلات شتى؛ لذا شدد المتخصصون على وجوب الحذر بقولهم:"كان لزاما على الناظر في أقوال الصوفية أن يكون على حذر في فهمها وتأويلها والحكم عليها، وإلا صرفها إلى غير معانيها.."(١٤).

ومن أجل ذلك فإن التجربة الصوفية لا يجدي في تناولها اللغة المعجمية التداولية؛ لأنها تجربة ذات طابع نفسي حيوي، ولذا نجدها لغة مرموزة توائم ما تعبر عنه من أحوال نفسية ووجودية.

إنه من نافلة القول أن نتوقف طويلًا هنا عند ملامح الحضور الأنثوي في الشعر العربي... فحضور الأنثى فيه لا يكاد يدانيه حضور آخر؛ إلا أنها رغم هذا الحضور لم تكن حاضرة إلا باعتبارها ذلك الفضاء الذي ترسو فيه رغبة الرجل، فلم يحصل تواصل في الكتابة بينها وبين الشاعر، فقد كانت كالأثر تعلن، تعرف، تُذكر، حتى عند العذريين أنفسهم فهي أثر يذكر بالتمتع بفعل الحب والاستغراق في تلك العاطفة.

أما في التجربة الصوفية فقد اختلفت وضعية الأنثى واستحالت قيمة كبري يبجلها الصوفيون أيما تبجيل. فهم يرون فيها أجمل تجليات الوجود، يقول ابن عربي:

"ليس في العالم المخلوق قوة أعظم من المرأة، لسر لا يعرفه إلا من عرف فيما وُجِدَ العالم وبأي حركة أوجده الحق تعالى"(١٥). فالمرأة رمز لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدر خصوبة وعطاء، وصورة المرأة في الصوفية من أبرز صور التجلّي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله؛ فهي علاقة غنية بزخمٍ عاطفي، انتقلت

من عاطفة الرجل تجاه المرأة إلى عاطفته تجاه الله، من ثم لم تعد المرأة سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها مدخلًا لمعرفة الله والكون.

أما ابن عربي فقد أرجع المرأة إلى جوهرها الأنثوي باعتباره مصدر الوجود، ومنبع العطاء، فهي ليست مشتهاة أو موضع حب، وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يُحبّ فيها الله، لأنها ليست سوى مجلى من المجالي الإلهية، ولأن أساس العبادة وجوهرها هو الحب، والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق، والشاعر إن نظم بيتًا في امرأة، كصورة شخصت إليها عينه، فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها. كما يفعل المحب مع محبوبه في الدنيا، حين يحب أشياءه، وقد يلثم المكان الذي جلس فيه، أو شيئًا مرت عليه يداه(١٦).

وعلى هذا يكون العنصر الأنثوي في حقل الكتابة الصوفية قد تشكل حضورا باذخًا، إذ يعد أحد أهم الظواهر الجمالية التي اهتم بها المتصوفة اهتمامًا كبيرًا منذ أن بدأ تفكيرهم في صفة الله في الجمال، أو بأكثر من الجمال وهو الكمال. فالله جميل يحب الجمال مقولة كان الصوفيون أول من قالها، وتحولت إلى مثل أو كلام قدسي يظهر في كل حديث عن الجمال، فالله جميل لأنه أبدع كل شيء جميل، والله كامل لأن المبدع لا ينقصه شيء، والكمال يجمع في ذاته كل الصفات الكمالية ومنها الجمال.

والإحساس بالجمال صفة إنسانية، مصدرها الأول العامل الحسي - على اختلاف في نقل هذا الإحساس - الذي لم تنكره أبدا الصوفية، بل اعتبرته إحساسًا مرتبطًا بالسعادة والسعادة دليل اللذة التي يناقضها الألم.

وإذا كان كل عشق غايته اللذة، وأنه يبدأ حسيًا، إلا أننا يجب أن نرتفع في الإحساس بالجمال عن المستوى الحسي ليبلغ ذروته في حب أو في عشق من يستحق العشق، بحسب رأي أول شهيدة من شهداء العشق الإلهي رابعة العدوية. ولكن كيف يكون هذا العشق الإلهي، وبماذا يتمثل؟ الحبيب هو مثال العشق والحبيب هو الله ولا يبتعد الله في صورته عن الصورة الإنسانية. وقد روي عن الرسول ﷺ أنه قال: "إن الله خلق الإنسان على صورته" فمن الطبيعي أن يبحث الصوفي في صورة الجمال الحسية صورة الإنسان، ولعل صورة المرأة هي صورة الحبيب المعشوق من قبل العاشق المحب.

فحالة الحب والعشق حالة وجدانية تنتاب المتصوف المحب والعاشق، ومن أجل ذلك فإن أي قراءة تقصى هذا الجانب في النص الصوفي تكون قراءة جامدة، قراءة واقعة في خلل الفهم لا محالة. فالرمز الصوفي عالم خاص لكي ندخله لا بد أن نتجاوز العقل؛لأنه إنما يعمل وفقا لمبدأ الذاتية وعدم التناقض، والرمز على العكس من ذلك يحتضن الأطراف المتناقضة وهو لا ينكشف لنا عن طريق التصورات المجردة، وإنما يكشفه الحدس الذي يمس باطن الذات فيجلو لها حقائق تستعصي عن الفهم لو أردنا أن نتناولها بطريق المنطق التقليدي والمعرفة العقلية.

ومن هنا كان لزامًا علينا عند تناول النص الصوفي أن نفسره بمنطق آخر عاطفي وجداني؛ لأننا لسنا في مجال (فيزيائي) يعتمد على المعطيات الحسية، وهذا المنطق المفسر للتجربة الصوفية بما فيها من وضعية روحية وما فيها من أذواق وتلويحات وظواهر نفسية ووجودية قادرة على إثبات التمزق والوحدة المتوترة التي تستقطب الأطراف المتقابلة.

لقد كان وضع المتلقي في عجزه عن استيعاب أفق مغاير لما هو سائد، ـ فرضه الخطاب الصوفي في مستواه الدلالي ـ هو ما دفع ابن عربي إلى تغيير آفاق التلقي وتهيئ معالم أفق انتظار جديد بوساطة التأويل؛ وذلك من أجل الفهم الصوفي للإنسان والكون وتلك الخاصية السرية للكتابة الصوفية، وهي ترتبط أكثر ما ترتبط بالكاتب المبدع أكثر مما ترتبط بالمتلقي؛ لأنها تحيله على السر المطلق الساري في الوجود ليتعرف عليه، لا لكي يعيشه. فجاءت المرأة عنده فضاء جماليًا رحبًا يستطيع أن يوضح تجلي الكمال الإلهي في الكون، وحبّه وعشقه لله الجميل، ورغبته في التقرب إليه، وتصوير حال الاتحاد مع الله الحبيب، والفناء فيه، وتصحيح محبته بتصحيح معرفته وتوحيده، وذوق جماله وجلاله وكماله.

لقد ارتبطت معاني الحضور الأنثوي في تجليها المعنوي الرامز للمحبة والقرب الإلهي عند ابن عربي في تجربته التأويلية الشارحة لديوانه ترجمان الأشواق، ـ بمجموعة من الصور الحسية ـ الغزلية والخمرية والطللية ـ، التي استطاع الرجل أن يجعل منها أداة تعبيرية عن عاطفة إنسانية تسامت به، أو تسامي بها صاحبها إلي أن جعلها عاطفة إلهية، تستغرق مشاهد الجمال الإلهي المطلق.

ومن المهم هنا ـ في مقام الاستشهاد علي تجربة ابن عربي التأويلية ـ أن أنبه إلي أنني سوف أستوثق معالم هذه التجربة التأويلية المتسائلة عن المعني والشارحة للنص من خلال عنصر الاختيار، بمعنى أنني سوف أقف على بعض وليس كل قصائد الديوان؛ وذلك حتى لا أقع في باب التكرار الذي لا يأتى بجديد بقدر ما يعمل علي تضخم البحث، خاصة وأن موضوع الخطاب الشعري الذي قصده وشرحه ابن عربي في ترجمانه قد استغرق موضوعًا واحدًا هو الجمال الإلهي المطلق ـ كما أسلفنا القول.

فلقد استطاع ابن عربي أن يفهمنا معني الحضور الأنثوي الذي يجسده خطاب الغزل وما يرتبط به من معاني الحب والشوق والعشق والوجد والفناء والبقاء والفراق والحنين للديار ـ كمفهوم ومعاينة سمحا له أن يرى الكون والوجود ـ رغم رمزيته ـ غاية في الجمال؛ لأنه يعكس ظاهر التجلي الإلهي الذي ليس سوى أعيان صور الموجودات.

فيقول رضي الله عنه شارحًا ومؤولًا معني قصيدته (سلام علي سلمي) التي تقطر رقة وعذوبة [١٧]:

سَلامٌ عَلى سَلمى وَمَن حَلَّ بِالحِمى ... وَحُقَّ لِمِثلي رِقَّةً أَن يُسَلِّما

وَماذا عَلَيها أَن تَرُد تَحِيَّةً ... عَلَينا وَلكِن لا احتِكامَ عَلى الدُمى

سَروا وَظَلامُ اللَيلِ أَرخى سُدولَهُ ... فَقُلتُ لَها صَبًّا غَريبًا مُتَيَّما

أَحاطَت بِهِ الأَشواقُ صَونًا وَأُرصِدَت ... لَهُ راشِقاتُ النَبلِ أَيانُ يَمَّما

فأبدَت ثَناياها وَأَومَضَ بارِقٌ ... فَلَم أَدرِ مَن شَقَّ الحَنادِسَ مِنهُما

وَقالَت أَما يَكفيهِ أَنّي بِقَلبِهِ ... يُشاهِدُني في كُلِّ وَقتٍ أَما أَما

ففي البيت الأول: " يشير بسلمي هنا إلي حالة سليمانية وردت عليه من مقام سليمان عليه السلام، ميراثًا نبويًا. ومن حل بالحمى يعني أشباهها. وقوله بالحمى، أي أنها في مقام لا يناله، وهو النبوة، فإن بابها مسدود فنعته بالحمى، فذوق هذه الحكمة لسليمان

ﷺ،من كونه نبيًا خلاف ذوقه لها من كونه وليًا، وهو المقام الذي شاركناه فيه بذوقنا لها من الولاية التي هي الدائرة العظمي. وقوله: وحق لمثلي، يعني أنه في مقام المحبة والرقة، إشارة إلي الانتقال إلي عالم اللطف، فإن الكثيف غليظ الحاشية.

يقول: إن يسلم علي الوارد عليه فإن السلام في هذه الواردة إنما يتقدم المورود عليه لا الوارد، وسببه لأنه الطالب وليس في قوته المعراج في الحقائق الإلهية، فلما وردت عليه بدأ هو بالسلام عليها. يشير إلي أنه الطالب لها وهو أولى بالقدوم لو أعطت الحقائق العروج، وسبب عدم العروج الجهل الذاتي بالمكانة الإلهية فلا تعرف ولا تقصد بالمعراج لكن بالسؤال.

وفي البيت الثاني يقول: " إن ردت التحية علينا فمن باب المنة لا من باب أنه يجب عليها ذلك، فإن الله لا يجب عليه شيء تعالي من ذلك، فكل ما يكون لنا منه ابتداء أو إعادة إنما ذلك منه منة، وكني عن هذه النكتة الإلهية السليمانية النبوية بالدمى التي هي صورة الرخام صفة جمادية، أي لاترد بلسان نطق، لأنه لو وردت بلسان نطق لكان نطقها غير ذاتها فتكون مركبة وهي وحدانية الذات من جميع الجهات، فورودها عين كلامها وعين شهودها وعين سماعها، وهكذا جميع الحقائق الإلهية والنسب الربانية، فلو كني عنها بالصورة الحيوانية لم يتبين هذا المقام الذي هو مراد لهذا القاتل.

وفي البيت الثالث يقول:" سروا؛ الإسراء لا يكون إلا بالليل، وكذا معارج الأنبياء لم تكن قط إلا بالليل لأنه محل الأسرار والكتم وعدم الكشف. وقوله: وظلام الليل: أي حجاب الغيب، أرخي حجابه الذي هو وجود الجسم الكثيف فهو ليل هذه النشأة الحيوانية، لما كان سترًا علي ما تحويه من اللطائف الروحانية والعلوم الشريفة، فلا يدرك جليسه ما عنده إلا بعد العبارة عن ذلك والإشارة إليه، أي كان سراه بالأعمال البدنية والهمم النفسية، وذلك لما سرت ورحلت هذه الحكمة عن قلبه وقت شغله بتدبيره بعض عالمه الكثيف، فلما عاد إلي سره وجدها قد رحلت فأسري خلفها بهمه يطلبها وهو يقول لها: ارحمي صبًا، أي مائلًا إليك بالمحبة والصبابة التي هي رقة الشوق، غريبًا مكن أرض وجوده متيمًا، أي قد تيمه الحب، يقول تعبده وتذلله.

وفي البيت الرابع يقول: "إن الأشواق لما أحاطت هذا المحب ولزمته في حال بعد وقرب، وصفها بالشوق إليه، ولما كانت التجليات في أوقات تقع في الصور الجميلة الحسنة في عالم التمثيل،كما قال تعالي: ﴿ فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾ [١٨]. وصف هذه الصورة بأنها ترشق قلبه بسهام اللحظ حيث توجه القلب يصف قلبه بعمارات الشهود، كما قال تعالي: ﴿ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللهِ إِنَّ اللهَ وَاسِعٌ عَلِيم ﴾ [١٩].

وفي البيت الخامس يقول: " لما كان التبسم كشفا يسرع إليه الستر، وكان البرق مثل ذلك، لذلك قرنه به، ووجد هذا المحب ذاته كلها نورا كما يستر الليل عند وميض البرق من قوله تعالي: ﴿ اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُوره ﴾ [٢٠]، وقول النبي ﷺ في دعائه: "اللهم اجعل في سمعي نورا وفي بصري نورا" [٢١]. وذكر الشعر والبشر والقلب والعظم وجميع الأعضاء إلي أن قال: " واجعلني كلي نورًا " يعني بهذا التجلي، والتجلي الذاتي هو البارق لعدم ثبوته.

فكأنه يقول: لما أضاءت زوايا كوني كلها وأضاء هيكل طبيعتي، وأنا في مقام حكمة متجلية من حقيقة إلهية في صورة مثالية في مقام بسط، وتبسمت هذه الصورة فأشرقت أرضي وسمائي بنورها، واستنار ليلي واتفق معها تجل ذاتي مقارن لتبسمها، لم أدر ممن أشرق كوني منهما ولا من شق حندس[٢٢] ذاتي من هذين التجليين بنوره، يقول: التبس علي الأمر في ذلك ".

في البيت السادس يقول:" قلت هذه الحقيقة الإلهية في هذه الصورة المثالية بلسانها: لا تطلبني من خارج ويكفيه تنزلي عليه بقلبه، كما قال تعالي: ﴿نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِين﴾ [٢٣]، فهو يشاهدني في ذاته بذاته كل وقت، يعني بالأوقات أيام الله الذي يقول تعالي: ﴿ كل يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْن﴾ [٢٤]، فتلك أيامه سبحانه التي يوقع الشوق فيها" [٢٥].

لقد تبدي الغزل الأنثوي مقام حضور ملح عند ابن عربي، بل صار نقطة وصول لاستقطاب التجليات الإلهية كونها تمثل البعد المنفعل في تلقي الأمور الإلهية.

فالأنوار الإلهية لها نقطة انطلاق هي الذات الإلهية، ونقطة وصول هي الأنثى كمفهوم وليس كذات، ليس كهذه الأنثى أو تلك، فالقطبان واللذان تتحرك بينهما

الأنوار الإلهية، هما الذات الإلهية من جهة، ومفهوم الأنثى من جهة أخرى، يقول رحمه الله تعالي في مقام الشكوى من حرقة الشوق الذي يكابده (٢٦):

غـــادَروني بِالأُثَـــيلِ وَالـــنَقا	أَســكُبُ الدَمــعَ وَأَشــكو الحُــرَقا
بِــأَبي مَـــن ذُبــتُ فـــيه كَمــدًا	بِـــأَبي مَــن مُــتُّ مِــنهُ فَــرَقا
حُمــرَةُ الخَجلَـــةِ في وَجنَـــتِهِ	وَضَـحُ الـصُبحِ يُناغـي الـشَفَقا
قَـــوَّضَ فَطَـــنَّبَ الـصَبرُ الأَســى	وَأَنـــا مـــا بَـــينَ هـــذَينِ لَقـــا
مَـــن لِبَثّـي مَـن لِـوَجدي دُلَّنـي	مَــن لِحُـزني مـن لِـصَبٍّ عَـشِقا
كُلَّـــما ضَـــنَّت تَـــباريحُ الهَـــوى	فَــضَحَ الدَمــعُ الجَـوى وَالأَرَقـا
فَـــإِذا قُلـــتُ هَـــبوا لِي نَظـــرَةً	قـــيلَ مـــا تُمـــنَعُ إِلّا شَـــفَقا
مـــا عَـسى تُغنـيكَ مِـنهُم نَظـرَة	هِـــيَ إِلّا لَمَـــحُ بَـــرقٍ بَـــرَقا
لَـستُ أَنـسى إِذ حَـدا الحـادي بِهِم	يَطلُـــبُ البَـــينَ وَيَبغـــي الأَبـــرَقا
نَعقَت أَغرِبَةُ البينِ بِهِـــــــم	لا رَعَـــى اللهُ غُـــرابًا نَعَقـــا
ماغـــراب البَـــينِ إِلّا جَمَـــل	ســـارَ بِالأَحـــبابِ نَـــصًّا عَـــنَقا

يتوجه ابن عربي في الأبيات الشعرية السابقة بحبه إلي الله تعالي وشوقه العظيم إلي الارتواء من هذا الحب، فهو غايته وهدفه الأسمى الذي يسعي إليه والملاذ الذي يلتجئ إليه؛ ليبث شكواه خوفا من عذابه، فيسلك من أجل ذلك سبيل الشوق والمحبة، فتضطرم في نفسه لوعة الشوق؛ للوصول إلي هذه المحبة التي لن تكتمل إلا بلقاء الحبيب، وهو الله سبحانه وتعالي.

فيقول في معني البيت الأول: "لما عاين جلساءه من الروحانيات الملكية قد رحلوا عنه جائلين في الفسحات العلي، لا يقيدهم مكان طبيعي، وبقي هو مرتهنا بهذا الهيكل، وتدبيره مقيدا به عن الأنفاس في مسارح فرج تلك الأطباق العلي جعل يسكب الدمع بذلك، ويشكو حرقة الشوق الذي بفؤاده مما حل به. والأثيل عبارة عن أصله الطبيعي

يريد الطبيعة، والنقا عبارة عن جسمه، فإنه أفضل ما انتقي، فمن هذه الطبيعة هذا الجسم الإنساني فإنه أعدل النشآت الطبيعية، ولذلك قبل الصورة الإلهية فكني عنه هنا بالنقا.

وقد يريد بقوله: "أسكب الدمع"؛ يقول: تركوني بعالم الطبيعة أبث المعارف المتعلقة بالمناظر العلي لأبناء الجنس المحبوسين عن هذه الأذواق العلية ونيل ما ناله الرجال بصدق الأحوال، وأشكو الحرق من الحسرة عليهم حيث لم يكن لهم هذا الخبر عيانًا فيكون من باب الرحمة بالخلق، والأول أمكن في القصد من الثاني، لكن الثاني متوجه في حق السامعين فإنهم مع الوقت، ولو كان هذا البيت مفردًا لتحقق به هذا الوجه الثاني، وإنما كان الوجه الأول أمكن من أجل الأبيات التي تأتي بعده، فالأول والثاني للسماع والأول وحده للسماع وزيادة وهي معرفة ما بعده.

وفي معني البيت الثاني يقول: "يفديه بأبيه الذي هو الروح الكلي الأعلى، فإنه أبوه الحقيقي العلوي وأمه الطبيعية السفلية، فيفدي بهذا الأب هذا السر الإلهي النازل عليه الذي وسعه قلبه، وهو المعبر عنه في هذا البيت بمن، ونسب الذوبان فيه إلي الكمد.

يقول: إنه في مقام العشق له للاسم الجميل الذي تجلي له فيه، ثم كرر الفداء له بأبيه فقال: بأبي من مت، يشير إلي مقام الذوبان أيضا بالموت ولكن خوفا من أنوار الهيبة يقول:فطر علي الذوبان والفناء عني بحالة مني وهى العشق وبما اقتضاه ذلك الجمال الأعلى من الهيبة، وإن الجمال مهوب معظم محبوب، والجلال ليس كذلك فإنه مهوب معظم وليس بمحبوب، فإنه من سطوات القهر والجبروت فتفرق منه النفوس، ولما اطلع هذا السر الإلهي الذي وسع هذا القلب الشريف علي ما أثر فيه من الذوبان، والموت استحى منه حيث لم تتنزل معه إليه الألطاف الخفية التي تبقيه.

وفي معني البيت الثالث يقول:" فذكر أنه خجل لما ذكرناه ومن أسمائه الحيي، وقد جاء: "إن الله يستحي من عبده ذي الشيبة أن يكذبه فيما كذب فيه " (٢٧)، ولما كان هذا التجلي في الصورة المثالية مثل حديث عكرمة عن النبي ﷺ، حيث قال: " رأيت ربي في صورة شاب أمرد، عليه حلة من ذهب، وعلي رأسه تاج من ذهب، وفي رجله نعلان من ذهب " (٢٨)،وأشباه هذه الأحاديث المشكلة التي ذكرتها العلماء قال الله تعالى: ﴿وَفِي

أنفسكم أفلا تبصرون﴾ [٢٩] كما قال الشيخ رحمه الله: وتكلمت عليها، فتلك الصورة هي المنسوب إليها هذه الخجلة فتقبل أيضا الحمرة من حيث ماهي صورة جسدية والوجنة، ثم أوقع التشبيه في بياض الوجه وحمرة الخجلة في الخد فوضح الصبح الذي هو بياضه وحمرة الشفق كأنهما يتحدثان بالسبب الذي أوجب هذا الحياء مما طرأ علي هذا القلب من هذا التجلي.

وفي معني البيت الرابع يقول: " قوض الصبر؛ أي رفع خيامه ورحل، والحزن نزل ومد طنبه وضرب فسطاطه.يقول: فأداني عدم الصبر ونزل الحزن وما تم ما يقاومه إلي الهلاك، وأنا ملقى لا حراك بي، هالك تحت سلطان الوجد في مقام البوح والإفشاء والإعلان بما تنطوي عليه الضلوع من الأسرار الشوقية، يقول: انتقلت عن الاسم الصبور فلم أقدر أن أملك وجدي فظهر في سلطانه.

وفي معني البيت الخامس يقول: " هل من جامع لما تفرق من همومي، من يرسي لما حل بي. من لوجدي أي ما أحس به من آلام البلوى بالانتقال مع الأسماء والوقوف معها عما تعطيه الذات من الثبات. من لحزني، يقول: من لصعوبة هذا الأمر بتسهيله. من لصب، يقول: مائل ما له مقيم من ميله. عشقا عانق الشدائد تعانق اللام للألف، مأخوذ من العشقة.

يقول: دلوني علي من يأخذ بيدي من مقام التفرق، فيدلني في عين جمع الجمع والشهود بلا مزيد فإن المزيد حالة تؤذن بعد الكمال.

وفي معني البيت السادس يقول: " كلما رمت أن أقوم في مقام الكتمان مما أكنه من الجوى والأرق أبت الدموع بانسكابها إلا الإفشاء والبوح، فإن الوجد أملك وهو أبلغ في المحبة من الكتمان، فإن صاحب الكتمان له سلطان علي الحب، والبائح يغلب عليه سلطان الحب فهو أعشق، ولا يحجبنك قول المحب القائل[٣٠]:

بـاحَ مجـنونُ عامـرٍ بهـواهُ	وَكَـتمت الهَـوى فمـتّ بِـوَجدي
فَـإذا كـانَ في القـيامةِ نـودي	مَـن قتيلُ الهَـوى؟ تَقدّمت وَحدي!

فإن هذا القائل لم يتمكن منه الحب تمكن من لم يترك فيه سلطان غيره، فإن الذي حجب الحب عن ظهور سلطانه أقوى منه فكان عقله أغلب، ولا خير في حب يدبر بالعقل بل أحكام المحبة تناقض تدبير العقول.

و في معني البيت السابع يقول:" يشير إلي قوله عليه السلام: " لأحرقت سبحات وجهه ما أدركه بصره "، فكان إرسال الحجب بين السبحات وبين الخلق رحمة بهم وإشفاقا علي وجودهم، فإن قيل: فقد وعد بالرؤية في دار الآخرة فكيف يكون البقاء هناك ولا فرق بين الدارين من كونهما مخلوقتين وممكنتين؟ قلنا: إذا فهمت معني إضافة السبحات إلي وجهه وفرقت بين هذا القول وقوله: " ترون ربكم " وقوله تعالي: ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ. إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ﴾ [٣١] فعلق الرؤية بالرب والإحراق بالوجه. وقوله: ﴿لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ ﴾ [٣٢] يعنى الوجه، عرفت حينئذ الفرق بين الخبرين وتحققت أن هذا الاعتراض غير لازم.

ويريد أيضا بقوله: هبوا لي نظرة، وقوله: ما تمنع إلا شفقا، لأن الوجد وأليم الحب والنظر إلي المحبوب يزيده وجدا إلي وجده وحبا إلي حبه فكأنه يطلب الزيادة من عذابه، فقيل له: نحن نشفق عليك لذلك، وليس مع الحب تدبير فإنه يعمي ويصم، والمحبوب صاح فيرفق به من حيث لا يريد المحب.

وفي معني البيت الثامن يقول: " إن هذه النظرة لا تغنى من الوجد شيئًا، فإن مثلها في الفعل بالقلب مثل فعل ماء البحر بالظمآن، كلما ازداد شربا ازداد عطشا، ثم إنك لما كنت مركبا وأنت مدبر لمركب ولم تكن بسيطا لم يتمكن لك دوام الرؤية بحكم الاتصال، فإنك مطالب بإقامة ملك بدنك وتدبيره، فلا بد لك من الرجوع إليه، وإرسال الحجب بينك وبين مطلوبك الذي تيّمك وهيّمك وهيّجك بنيران تلك النظرة بذلك التجلي بمنزلة لمحك للبرق إذا برق، وهو الوقت الذي لا يسعك فيه غير ربك.

وفي معني البيت التاسع يقول: " لما دعوا من جانب الحق هؤلاء الروحانيات العلي الذين كانوا لنا جلساء في الله تعالي، وحدا بهم داعي الحق إلي العروج إليه، كما قال عليه السلام: " يتعاقبون فيكم ملائكة بالليل وملائكة بالنهار ثم يعرج الذين باتوا فيكم فيسألهم وهو أعلم: كيف تركتم عبادي؟ فيقولون: تركناهم يصلون، وأتيناهم وهم

يصلون، وذلك عند الصبح والعصر "(٣٣). وقوله: يطلب البين، يعني هذا الحادي بهم يطلب الفراق والبعد من عالم الكون بهؤلاء الروحانيات. وأتي بلفظ البين دون غيره؛ لأنه من الأضداد فهو فراق عن كذا فيه اتصال بكذا،وهو المقصود ولا يوجد ذلك في غير لفظة البين.

وقوله: ويبغي الأبرق، يقول: ويبغي بهم المكان الذي يقع لهم فيه شهود الحق تعالي، وسماه الأبرق لما شبه الشهود الذاتي بالبرق لنوره وسرعة زواله كني عن المكان والحضرة التي يقع فيها بعد الشهود بالأبرق أي المكان الذي يظهر فيه البرق.

وفي معني البيت العاشر يقول: " كني بأغربة البين عن الأمور التي خلفته عن العروج معهم إلي الأبرق وهي ملاحظات وجوده الطبيعي الذي أمر بتدبيره والقيام بسياسته. فهو يتشاءم بملكه ويتمني الانتقال من مقام الملك إلي العبودية التي هي في الحقيقة ملك المالك، ثم أخذ يدعو على كل من كان سببا لفراقه عن أحبته المساعدين له علي ما في همته بتخلفه عنهم حين درجوا عنه.

وفي معني البيت الحادي عشر يقول: " ليس غراب البين طائرا يطير بالأحباب ،وإنما حمولتهم التي تحملهم عنا هي أغربة البين، وهى في الحسن المراكب التي هي الإبل وأشباهها، وفي لطائف الهمم التي ترحل بالعبد المحقق عن موطن وجوده إلي تقريب شهوده، فلو عينت سير اللطائف الإنسانية علي نجائب الهمم وهي تخترق سرادقات الغيوب وتقطع مفازات الكيان لرأيت عجبًا.ولهذا قال العارف: والهمم للوصول أي أنها عليها يوصل إلي المطلوب، فإن سيرها ينتهي إلي المكانة التي ينعدم فيها الاسم ويضمحل الرسم "(٣٤).

وإذا كانت معاني الشوق والحنين والتعلق والافتتان روابط رئيسة، استطاعت أن تجذب ابن عربي نحو المرأة في تجربته الصوفية تلك، حيث ترك غيابها عن ناظره مجالا للحلم وللخيال الخلاق، فإن الطلل وبكاء الأحبة يعد من أهم العناصر التي شكلت المرأة في حضورها الباذخ وبهائها اللامع في ديوان:(ترجمان الأشواق). فقد كشف استدعاء صورة الطبيعة والطلل الدارس في خطاب ابن عربي (العرفاني/ الذوقي) عن

إسقاطات لأحوال نفسية متعارضة رمز بها الشاعر إلي معان وصور نفسية باطنة، ارتبطت بنزوعه الدائم نحو الرغبة في الاتصال أو العودة إلي عنصره الجسدي وإلي طبيعته الترابية، لذلك نراه ينزع إليها من خلال الحنين التراجيدي للطبيعة التي يسري الحب فيها كما الماء يسري ليهبها الحياة. " ولذلك ارتبط الحنين إلى الطبيعة بالحنين إلى الألوهية، هذا الحنين المزدوج الذي يغذي تجربة الحب الصوفي، يعني إحساسًا بغياب ما، أو بوجود فراغ في الوجود الإنساني ووعيه ويحاول الصوفي ملأه، ومن هنا كان كل تأمل وافتتان بمشاهد الجمال الطبيعي يعني في عمقه... تعويضًا لغياب مؤلم وملء لفراغ ينخر الإنسان ووجدانه" (٣٥).

ولقد جسدت صورة البكاء على الطلل في شعر ابن عربي ذلك التحنان الدائم إلى الأصل، وللتدليل علي ذلك سوف أقف عند قصيدة مهمة من قصائده الطللية الكثيرة التي احتواها ترجمانه، وهي قصيدة بعنوان: (الطلل الدارس) (٣٦)، التي راوح فيها ابن عربي بين حالتين نفسيتين في وصف الأطلال، تتعاورهما مظاهر متقلبة بين الرغد والنعومة والأنس، وبين الجهامة والخشونة والوحشة:

يـا طَلَـلًا عِـندَ الأثَـيل دارِسـا	لاعَـبتُ فـيهِ خُـرّدًا أوانِـسا
بـالأمسِ كـانَ مُؤنِسًا وَضاحِكًا	وَالـيَومَ أَضحى موحِشًا وَعابِسا
نَـأوا وَلَم أَشـعُرهُمُ فَـما دَرَوا	أَنَّ عَلَـيهِم مِـن ضَميري حارِسـا
يَـتبَعُهُمُ حَـيثُ نَـأوا وَخَـيَّموا	وَقـد يَكـونُ لِلمَطايـا سائِـسا
حَتّـى إذا حَلّـوا بِقَفـرٍ بَلقَـعٍ	وَخَـيَّموا وَافتَرَشـوا الطَنافِـسا
عـادَ بِهِـم رَوضًـا أَغَـنَّ يانِعًـا	مِـن بَعدِ مـا قَـد كـانَ قَفرًا يابِسا
مـا نَـزَلوا مِـن مَنزِلٍ إلّا حَـوى	مِـن الحِسانِ رَوضَـةً طواوِسـا
وَلا نَـأوا عَـن مَـنزِلٍ إلّا حَـوى	مِـن عاشِـقيهِم أَرضُـهُ نَواوِسـا

فيقول في معني البيت الأول: "كنا قد نزعنا في شرح هذه القطعة وغيها منازع مختلفة في مواضع شتي علي حسب ما يعطيه السماع في وارد الوقت، فالآن أيضا أقول

فيها: إن السماع أعطى في قوله: " يا طللا عند الأثيل "، الطلل: مابقي من أثر الديار بعد خلوها من ساكنيها. واعلم أن الإنسان فيه مناسب من كل شيء في العالم فيضاف كل مناسب إلي مناسبه بأظهر وجوهه، وتخصصه الحال والوقت والسماع بمناسب ما دون غيه من المناسب، إذا كان له مناسبات كثيرة يطلبها بذاته.

فأقول: إن الأثيل هنا تصغير الأثل وهو الأصل. والطلل: أثر طبيعي وهو مابقى فيه من أثره الطبيعي. فالأثيل هنا الطبيعة التي هي الأصل. وقوله: دارسًا؛ يريد متغيرًا بما يرد عليه من الأحوال فيتغير من حالة إلي حالة، وإذا تغير إلي حالة ما فقد ذهب أثره من الحالة التي انتقل عنها حتى أعقبها غيرها. وقوله:لاعبت فيه خُرّدًا أوانِسا، أراد بالخرد الحكم الإلهية التي يأنس بأنس الاطلاع عليها قلب العارف.

فهو يتذكر حالته التي كان عليها عند فنائه عن عالم الفناء والدثور. وقوله: لاعبت فيه: الضمير يعود علي " الطلل" فإنه ما شاهد شيئا إلا فيه وسببه فإنه بالأصل متولد عنه، فإنه بعد التسوية الطبيعية لم يحصل فيه هذا السر الروحاني الرباني علي صورة المزاج، وطبع الألف ساذجًا لاعلم له، ثم إنه بواسطة ما أودع الله في هذا الهيكل من القوي يحصل ما يظهر عليه من العلوم والمعارف كلها الرياضية والطبيعية والإلهية فبهذا يكون شرف لهذا القالب.

ويقول في معني البيت الثاني: "كني بالأمس عن الزمان الماضي.

يقول: كان فيه بمغيبه وفنائه مع العالم الأعلى عالم البقاء من غير استمرار زمان عن عالم الفناء والإحساس المقيد في عالم الشهادة مؤنسا وضاحكا في ابتهاج وسرور وغبطة وحبور، فإنه بمناسبة الروحاني كانت ألفته في هذا المشهد، فلما رد في الحالة الثانية التي كني عنها باليوم إلي حالة إحساسه ومشاهدة عالم الضيق والحرج وفراق تلك الفسحات والفرج العلوية والمسارح أخذته الوحشة لتلك الفرقة فصار عبوسا مهموما مغمومًا.

ويقول في معني البيت الثالث: " إن الملأ الأعلى الذين كانوا مشهودين له في هذا المقام لما رحلوا، ورد بى إلي شاهدي من تلك الغيبة، بعث عليهم حارسا ضميري

وخواطري وهممي تحرسهم وتبصرهم، مثل ما يفارق الإنسان منزلًا ما بإحساسه، وهو حاضر معه بخياله ومثاله في نفسه. ثم أخذ يصف حالة هذا الضمير.

ويقول في معني البيت الرابع: "يتبعهم حيث توجهوا في سيرهم في المنازل الإلهية.وخيموا إذ قاموا بمقام ما من مقامات الجمع والوجود [٣٧]؛ لورود الشهود الذي لا تصح معه حركة منه بل له الثبوت في ذلك المشهد، والمطايا هم السائرون الذين اشتاق إليهم بالهمة، وقوله: " سائسا "، يسوسهم أي يؤثر فيهم بالهمة فتكون منهم التفاتة إليه، وذلك من صدقه، فإن الصغير يؤثر فى الكبير إذا صادق التوجه، وهذا يظهر كثيرًا في المريدين الصادقين مع الشيوخ وإن كان الشيوخ أعلي، ولكن صدق التوجه إليهم آثر لهم رحمة بهم ﴿ لِيَجْزِيَ اللهُ الصَّادِقِينَ بِصِدْقِهِمْ ﴾ [٣٨] عاجلًا وهو هذا، وآجلًا ما يكون في الأخرى لهم. ثم أخذ يصف أحوال السائرين.

ويقول في معني البيت الخامس: " نزلوا بمقام التنزيه وتجريد التوحيد وخيموا، مثل قوله ﷺ: " إن الإنسان يوم القيامة في ظل صدقته". وافترشوا الطنافسا: وهو ما مهد لهم الحق في منازلهم عند ورودهم عليه من عالم الأكوان وما أتحفهم به في ذلك المقام من البر والإكرام. ثم أخذ يذكر ما أثر نزولهم في ذلك المقام عندهم، وما ينزل إليهم من عند الحق من الألطاف والتحف والعوارف بنزولهم.

وفي البيت السادس: " نبه في هذا البيت علي أن تجريد التوحيد لا يثبت معه حقيقة زائدة علي العين أصلا، فإذا قاموا في هذا المقام وتحققوا به وعلموا معني قوله: ﴿ لَيسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ ﴾ "[٣٩] ردهم إلي توحيد ذواتهم من حيث أحديتهم التي لا شبيه لها من حيث العين في ذاتها.

ثم ذكر قبولها لما يفيضه الحق عليها من الأسرار الإلهية لحقائق الأسماء، فشبهها بالروضة لكونها جامعة لفنون الأزهار وبين أن ذلك من مقام الفهوانية لقوله: أغن فجمع بين الكسب والوهب من طريق المشاهدة والكلام. فكأنه في هذا المقام موسوي ومحمدي علي مذهب ابن عباس وأكثر المحققين. ثم أخذ يصف ما يؤثرون هؤلاء في المنازل بنزولهم.

ويقول في معني البيت السابع: " إذا نزلوا في منزل فكان ذلك بحسن فنون حالاتهم وأعمالهم وخلقهم نزلوه طواويس لحسنهم واختلاف ألوان لباسهم، وشبههم بالطيور لغلبة الروحانية عليهم، ولما كانت الطيور ممتزجة بين العالم الروحاني المطلق من حيث طيرانهم في الجو وسياحتهم في الهوى وبين العالم الجسماني من حيث هيكلهم وتركيبهم، لذلك أوقع التشبيه بها، لأن الأرواح الإنسانية المقيدة بهذا الهيكل لم تخلص عنه لتخلص الأرواح المصرحة التي لا تقييد لها بعالم الأجسام لأنها مدبرة بأصل الفطرة والجبلة، ولا تخلصت أيضا لأن تكون من عالم الجسم فتكون ظالمة مطلقة كثيفة ثقيلة تتحرك بغيرها لا بنفسها فأشبهت الطير بهذا، وذلك أنها متولدة بين الظلمة والنور فهي ممتزجة فكأنها برزخ بين العالمين النوراني والظلماني.

ويقول في معني البيت الثامن: " ولا رحلوا عن منزل إلا حوى من عاشقيهم، أي ممن له تعلق بهم، من الحقائق التي يجب أن تظهر آثارها فيهم لظهور سلطانهم لهم، فإن المعارف لا وجود لها إلا بالعارفين فهي أشد عشقا في وجود العرف بها من حيث ما هو عارف بها من شوق العارف إليها، فإن العارف قد يمكن أن يجهل بعض المعارف فلا يتصور منه طلب ولا عشق، فلهذا وصفها عند مفارقة العارفين بالموت، فإن النواويس المدافن "(٤٠).

لقد انعكست كونية الجمال الإلهي على مفهوم الحب ذاته، فلم يكن عند ابن عربي انفعالًا عاطفيًا أو فعلا جنسيًا، وإنما جاء حركة وجودية تسري في كل الكائنات، وتربط جميع الموجودات التي ينم كل شيء فيها عن النزوع إلى الأصل النوراني أو الحق أو الرحم، من هنا جاءت المرأة عنده كرمز لافتتان الصوفي بالوجود وحنينه إلى أصوله في شكل حس اغترابي، وهي نوع من الغيبوبة الحلمية التي يعاني فيها كل أشكال الغياب الذي هو حال يحصل للصوفي في ترقيه لمدارج السلوك. لقد صار قلب الشيخ ﷺ مترعًا بكل الصور، قابلًا لها مما أهله لأن يعاين الحقيقة الواحدة في تنوعات الحقائق، والوجود الواحد و الإنسان الواحد في تنوعا ته، والجمال الواحد في تنوعا ته، والضوء الواحد في ألوان تشتُّته. وفي هذا المنظور، أسقط محيي الدين بن عربي التعصب وضيق الأفق الفكري والتنكُّر للآخر، وبرهن علي أن جميع المبادئ والعقائد تمثَّلت الحقيقة الواحدة

في تنوعات التعبير. لقد اعترف ابن عربي بـ"الآخر"، وآمن بمبدأ التنوع الذي جعلته الحقيقة السامية مبدأ طبيعيًا وإنسانيًا وكونيًا، فيقول[٤١]:

تَناوَحَتِ الأَرواحُ في غَيضَةِ الغَضا ... فَمالَت بِأَفنانٍ عَلَيَّ فَأَفناني

وَجاءَت مِنَ الشَوقِ المُبَرِّحِ وَالجَوى ... وَمِن طُرَفِ البَلوى إِلَيَّ بِأَفنانِ

فَمَن لي بِجَمعٍ وَالمُحَصَّبِ مِن مِنىً ... وَمَن لي بِذاتِ الأُثلِ مَن لي بِنَعمانِ

تَطوفُ بِقَلبي ساعَةً بَعدَ ساعَةٍ ... لِوَجدٍ وَتَبريحٍ وَتَلثُمُ أَركاني

كَما طافَ خَيرُ الرُسلِ بِالكَعبَةِ الَّتي ... يَقولُ دَليلُ العَقلِ فيها بِنُقصانِ

وَقَبَّلَ أَحجارًا بِها وَهُوَ ناطِقٌ ... وَأَينَ مَقامُ البَيتِ مِن قَدرِ إِنسانِ

فَكَم عَهِدَت أَن لا تَحولَ وَأَقسَمَت ... وَلَيسَ لِمَخضوبٍ وَفاءٌ بِأَيمانِ

وَمِن عَجَبِ الأَشياءِ ظَبيٌ مُبَرقَعٌ ... يُشيرُ بِعُنّابٍ وَيومي بِأَجفانِ

وَمَرعاهُ ما بَينَ التَرائِبِ وَالحَشا ... وَيا عَجَبًا مِن رَوضَةٍ وَسطَ نيرانِ

لَقَد صارَ قَلبي قابِلًا كُلَّ صورَةٍ ... فَمَرعىً لِغِزلانٍ وَدَيرٌ لِرُهبانِ

وَبَيتٌ لِأَوثانٍ وَكَعبَةُ طائِفٍ ... وَأَلواحُ تَوراةٍ وَمُصحَفُ قُرآنِ

أَدينُ بِدَينِ الحُبِّ أَنّي تَوَجَّهَت ... رَكائِبُهُ فَالحُبُّ دَيني وَإيماني

يقول في معني البيت الأول: "تقابلت الأرواح، جمع روح، وإذا أراد جمع ريح فيريد عالم الأنفاس. وكنى عن نيران الحب بالغضا[٤٢]"، والغيضة شجرة، ووصفها بالميل، فإن لهيب النار الذي هو المارج فإنها للنار بمنزلة الأغصان للشجرة فتميلها الريح كما تميل الأغصان، فمن هنا أوقع التشبيه لها بالغيضة والأفنان.

قال: وكان ميل هذه الأفنان الشوقية اللهبية لتغنيني عنى حتى يكون هو ولا أنا غيرة علي المحب أن يكون له وجود في نفسه لغير محبوبه فكان كما أراد فقال: فأفناني ميل هذه الأفنان، ووصفها بالمناوحة لكون المحبة تقتضى الجمع بين الضدين.

ويقول في معني الثاني: " ساقت معها إليّ فنونا كثيرة من الشوق المبرح، أي المظهر،

لما يمنه جناني من هواه والجوي الذي هو الانفساح في المحبة لأنه علي الحقيقة مأخوذ من الجو. ومن طرف جمع طرفة وهي أوائل كل طرفة، وأول كل بلاء أصعبه فإذا سكنت إليه النفس هان عليها، والبلوى من الابتلاء، أي ساقت إلي أوائله التي هي أصعبها.

يقول في معني البيت الثالث: " من لي بالجمع بالأحبة في مقام القربى وهي المزدلفة. والمحصب موضع تحصيب الخواطر [١٣] المانعة من قبل هذه النية المطلوبة للمحبين. ومن لي بذات الأثل الذي هو الأصل، فإن الأصل في المحبة أنت عين محبوبك وتغيب فيه عنك فيكون هو ولا أنت، من لي بنعمان أي بهذا المقام الذي يكون به النعيم الإلهي القدسي.

ويقول في معني البيت الرابع: " أي تتكرر عليه مع الأنات لتقلبه هو في الحالات، ولذلك جاءه بالقلب ولم يقل بالنفس ولا بالروح. وقوله: " لوجد وتبريح "، من أجل إلقائها في الوجد بها والشوق المزعج إليه. "وتلثم أركاني " يعني الأركان الأربعة التي قام عليها هذا الهيكل، وتلثمه أي تقبله فوق اللثام يعني الحجاب، فإنه ما في قوته مشاهدتها إلا بواسطة وقد طافت بقلبه فقد غمرت ذات المحب حسا ومعني هذه الحقائق.

ويقول في معني البيت الخامس والسادس والسابع: " هذه الواردات قد يكون منها ما فيه امتزاج بالمزاج، فكني عما فيها منها بالمخضوب ولهذا وصفها بعدم الوفاء، وتسمي هذه واردات نفسية وهي التي وردت علي النفس حين خاطبها الحق: ﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ﴾ "[١٤]، وأخذ عليها العهد والميثاق، ثم بعد ذلك لم تثق بمقام التوحيد له، بل أشرقت علي طبقاتها فإنه ما سلم من هذا الشرك أحد، فإن كل أحد قال: أنا فعلت، وقال علي حين غفلة من مشاهدة القائل: فيه وبه من هو.

ويقول في معني البيت الثامن: "من أعجب الأشياء ظبي، يريد لطيفة الإلهية، مبرقع".

يقول: محجوب بحالة نفسية وهي أحوال العارفين المجهولة، فإن العامة تظهر بما تظهر به الطائفة المحققة من الصور بخلاف أصحاب الأحوال، ولا يتمكن التصريح

من أهل هذا المقام بأحواهم فإنهم يكذبون لعدم الشاهد ولكن يعرفون بالإشارة والإيماء عند بعض الذائقين لأوائل أحواهم.وأراد بالعناد هذا ما أراده بالمحصب في اليد قبله والإيماء بالأجفان.

يقول: أدلة النظر في أحكام أصحاب هذا المقام يقوم للذائقين لأوائله فتقع المعرفة لهم فيهم أنهم، وإن اشتركوا مع العامة في صورة الحكم الظاهر فهم بائنون في أسرارهم في أصلها، فشتان بين من ينطبق بنفسه وبين من ينطبق بربه، واللسان واحد عند السامع في الشاهد.

ويقول في معني البيت التاسع: "وَمَرعاهُ ما بَينَ التَرائِبِ وَالحَشا"، من العلوم التي في صدره. والحشا: ما حشي به باطنه وقلبه من الحكم والإيمان. كما قال وضرب بيده إلي صدره: إن هاهنا لعلومًا جمة لو وجدت لها حملة، ثم أخذ يتعجب من محب أحرق بنيران المحبة والاشتياق كيف لم تحرق ما يحمله من الحكم والعلوم التي بين ترائبه وفي حشاه، ووصفه بالروضة لاختلاف أزهارها وأثمارها، فإن فنون العلوم كثيرة متنوعة، ومن شأن النار إذا تعلقت بالأشجار أحرقتها، وهذه علوم محمولة في هذا الشخص، ونار الحب متأججة في ذاته، فكيف لم تذهب بهذه العلوم فلا تبقي لديه علم أصلًا؟

والجواب عن هذا أنه منه تكون وإذا تكون شيء لم يعدمه ذلك الشيء. كما يقال في السمندل: إن كان حقا أنه حيوان يتكون في النار فلا تعدو عليه، ولما كانت هذه العلوم والمعارف نتائج عن نيران الطلب والشوق إليها لم تغن بها.

ويقول في معني البيت العاشر: "لَقَد صارَ قَلبي قابِلًا كُلَّ صورَةٍ" كما قال الآخر: "ما سمى القلب إلا من تقلبه" (٥) فهو يتنوع بتنوع الواردات عليه وتنوع الواردات بتنوع أحواله وتنوع أحواله لتنوع التجليات الإلهية لسره،وهو الذي كني عنه الشرع بالتحول والتبدل في الصور. قال: "فَمَرعىً لِغِزلانٍ"، أي إذا وصفناه بالمرعي كنينا عن السارحين فيه بالغزلان فيه دون غيرها من الحيوانات؛ لأن كلامنا بلسان الهوي، وبالغزلان يقع التشبيه بالأحبة للمحبين في هذا اللسان، ولا شك أن عين الفرس سوداء متسعة ولكن ما وقع التشبيه إلا بعين الغزلان.

وقوله: "وَدَيرٌ لِرُهبانِ"، يقول: إذا جعلناهم رهبانا من الرهبانية جعلنا القلب ديرا للمناسبة؛ لأنه منزل الرهبان وموضع إقامتهم.

ويقول في معني البيت الحادي عشر: "وهذا القلب صورة بيت الأوثان، لما كانت الحقائق المطلوبة للبشر قائمة به التي يعبدون الله من أجلها فسمي ذلك أوثانا. ولما كانت الأرواح العلوية حافة بقلبه سمي قلبه كعبة، وهي الأرواح المذكورة له، إذا مسه طائف من الشيطان فهم أصحاب الملمات الملكية، ولما حصل من العلوم الموسوية العبرانية جعل قلبه ألواحًا لها. ولما ورثن المعارف المحمدية الكمالية جعلها مصحفا وأقامها مقام القرآن لما حصل له من مقام " أوتيت جوامع الكلم".

ويقول في معني البيت الثاني عشر: " يشير إلي قوله ﴿ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ ﴾[٤٦] فلهذا سماه دين الحب ودان به ليتلقي تكليفات محبوبه بالقبول والرضي والمحبة ورفع المشقة والكلفة فيها بأي وجه كانت، ولذا قال: " أني توجهت " أي أية سلكت مما يرضى ولا يرضى فهي كلها مرضية عندنا. وقوله: " فالحب ديني وإيماني "، أي ماتم دين أعلي من دين قام علي المحبة والشوق لمن أدين له به وأمر به علي غيب، وهذا مخصوص بالمحمديين فإن محمداﷺ، له من بين سائر الأنبياء مقام المحبة بكمالها مع أنه صفي ونجي وخليل وغير ذلك من معاني مقامات الأنبياء وزاد عليهم أن الله اتخذه حبيبا أي محبا محبوبا وورثته علي منهاجه "[٤٧].

وإذا كان التفاعل الذي يحدث بين القارئ والنص، تتحكم فيه شروط كثيرة؛ قد لا تكون متوفرة لدى المتلقي في ذلك الوقت، فلربما يبدو للبعض أن ابن عربي قد تجاوز في الجانب الغزلي حدود العاطفة إلي الفعل الجنسي الذي ارتبط برمز الأنوثة، غير أن المتأمل لهذا الجانب يرى أن ثمة ارتباطا وثيقًا بحركة العودة إلى الأصل هو ماحدا بابن عربي لهذا التوجه، مثلما نقرأ في أبيات قصيدته التي عنونها بـ (الأوانس المزاحمات) التي تجلت فيها الرمزية الأنثوية أشكالًا نفسية أو صورا روحية باطنة توضح مدي القوي الإبداعية الكامنة في عدم الشعور عند الرجل وعلي هذا النحو يبدو المظهر الأنثوي في القصيدة - وهو دعوة النسوة الشاعر إلي اللقاء - مناسبة لترقي إبداعي في الحياة الروحية، أما الطواف فإشارة إلي الأرض المقدسة التي ترمز للنفس، و"هذا هو المظهر

الأعلى لوجود الإنسان الذي يبدو عبر الوعي متقدما صوب التحقق "[٤٨].وهو ما كشف عنه ابن عربي في شرحه وتأويله لأبيات القصيدة[٤٩] التي يقول فيها:

وَزاحَمَني عِندَ استِلامي أَوانِسٌ ... أَتَينَ إِلى التَطوافِ مُعتَجِراتِ

حَسَرنَ عَن أَنوارِ الشُموسِ وَقُلنَ لي ... تَوَرَّع فَمَوتُ النَفسِ في اللَحَظاتِ

وَكَم قَد قَتَلنا بِالمُحَصَّبِ مِن مِنى ... نُفوسًا أَبِيّاتٍ لَدى الجَمَراتِ

وَفي سَرحَةِ الوادي وَأَعلامِ رامَةٍ ... وَجَمعٍ وَعِندَ النَفرِ مِن عَرَفاتِ

أَلَم تَدرِ الحُسنَ يَسلُبُ مَن لَه ... عَفافٌ فَيُدعى سالِبَ الحَسَناتِ

فَمَوعِدُنا بَعدَ الطَوافِ بِزَمزَمٍ ... لَدى القُبَّةِ الوُسطى لَدى الصَخَراتِ

هُناكَ مَن قَد شَفَّهُ الوَجدُ يَشتَفي ... بِما شاءَهُ مِن نِسوَةٍ عَطِراتِ

إِذا خِفنَ أَسدَلنَ الشُعورَ فَهُنَّ مِن ... غَدائِرِها في أَلحَفِ الظُلُماتِ

فيقول في معني البيت الأول: " لما امتدت اليمين المقدسة إلي لأبايعها البيعة الإلهية، من قوله تعالي: ﴿ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ ﴾[٥٠] جاءت الأرواح الحافون من حول العرش يسبحون بحمد ربهم ويطلبون يبايعونه هذه البيعة في هذه الحال التي أقمت فيها. وسماه أوانس لوقوع الأنس بهن وأنثهم؛ لأن اللفظة التي تطلق عليهم تقتضي التأنيث وهو الملائكة والجنة، ولهذا جعلهم من جعلهم بنات وإناثًا.وقوله: معتجرات، أي غير مشهودة له سبحات وجوههم؛ لأنهم غيب لنا لانراهم.

ويقول في معني البيت الثاني: " ظهرن له وارتفع الحجاب فسطعت أنوارهن لعينه مثل الشموس. واختص ذكر الحافين حول العرش لمناسبة الطائفين فإنهم حافون من حول الكعبة،وقوله: تورع، يقول: اجتنب الملاحظة لئلا تذهب بنور بصرك المقيد، كما جاء: « لأحرقت سبحات وجهه ما أدركه بصره من خلقه ».

فيقول: هذه الأرواح تقول له لا تنظر إلينا فتعشق بنا حالا ومقاما، وأنت إنما خلقت له لا لنا، فإن احتجبت بنا عنه أفناك عن وجودك به فمت فتكون عليك لحظة مشؤومة.فنصحوه بقولهم: تورع، تنبيهًا.

ويقول في معني البيت الثالث: " كم من نفس أبية، يعني بالنفوس الأبية التي تحب معالي الأمور، وتكره مذام الأخلاق والتعلق بالأكوان، ومع هذا حجبهم وتيمهم جمال الأكوان في أوقات ما وفي مقامات ما فتحفظ لئلا تلحق بهم.

ولم يريدوا أنفسهم خاصة بهذا الخطاب فإن هؤلاء الأرواح ماهم دخول في المحصب ولا غيره فإنهم حافون وليس لهم مناسبة إلا مع الطائفين وإنما تعني أمثالها منه الأرواح في كل مقام، كما قال: " كَخِيفَتِكُمْ أَنفُسَكُمْ "(٥١) يعني أمثالكم، لا يريد عين نفس الخائف.

ويقول في معني البيت الرابع: " في هذه المواطن المذكورة كلها ماتت نفوس أبيات كانت تزعم أن لا تعلق لها ولا تعشق إلا بالنور المحض المطلق فلما تجلي عند مفارقتها ظلمت الطبيعة والهباء وارتفعت عن حضيضها إلي أنوار الروحانيات العلي في هذه المواطن وأمثالها بهرها حسن ذلك النور وجماله وبهاؤه فوقفت معه عن مقصودها لجهلها به، فلا تكن مثلهم فتندم.

ويقول في معني البيت الخامس والسادس:" إن الجمال محبوب لذاته ومن ملكه شيء، كان لما ملكه. والحسنة مشتقة من الحسن، والحسن معشوق لذاته، والحسنة مالها قوة الحسن، فإنها معنوية من باب الإيمان غيب في الشهود وهو من نتائج الأعمال الشاقة وتحمل المكاره، فهي نتائج مضافات ومكاره، فلهذا كان الحسن المشهود غالبا عليها حاكما علي من شاهده، فلهذا يقال له: سالب الحسنات لا يتركك التلذذ بمشهد الحسن في من كان يفعل إلا ما يشير به حامل ذلك الحسن، وقد يشير بما يحول بينك وبين معالي الأمور من حيث التوصل إليها لا من حيث هي، فإن التوصل إليها بالمكاره، كما قال عليه السلام:" حفت الجنة بالمكاره "(٥٢)؛ وكما رأي بعض المشاهدين معروفا فى النار في وسطها وقد حفت به وكانت المكاره التي حازها إلي مكانه الذي رآه فيه يشير له في كشفه أنه لا يصل إلي مقامه إلا بعد أن يخوض غمرات تلك النيران، ثم قال: فموعدنا بعد الطواف بزمزم (البيت بكماله).

يقول: تقول له هذه الروحانيات أشهدناها من مقامات الحياة التي نحن لها فإنها

أرواح والمناسبة بينها وبين الماء الحياة. وقوله:لدي القبة الوسطى، يعني البرزخ لدي الصخرات.

يقول: تنزل المعاني النفيسة في القوالب المحسوسة، وكني عنها بالصخرات التي هي الجمادات الخالية للعبادة والعرف. أي أن هذه الأرواح في هذه الصورة الخيالية معان لا ثبات لها فإنها سريعة الزوال من النائم باليقظة ومن المكاشف بالرجوع إلي حسه كما أن النساء اللواتي يصلن إلي ذلك الموضع إنما يعمرنه ساعة ثم ينصرفن إلي أماكنهن، فلهذا أوقع التشبيه بذلك.

يقول: لا تغتر بتجلي حسن الأكوان العلوية والسفلية لعينك فإنه كل ما خلا الله باطل: أي عدم مثلك فكأنك ما زلت عنك فكـن له ليكـون لـك لاتكـن لك فقد نصحوا ـ صلوات الله عليهم ـ.

ويقول في معني البيت السابع: " في عالم البرزخ يشتفي من أراد التلذذ بالمعاني القدسية في القوالب الحسية من عالم الأنفاس والأرواح، وسبب ذلك الجمع بين الصورتين المعني والصورة فليلتذ عينا وعلمًا.

ويقول في معني البيت الثامن: " هذه الصورة الجليلة إذا خفن في تجسدهن من تقييدهن بالصورة عما هي عليه من الإطلاق أشعرنك بأنهن حجاب علي أمر هو ألطف مما رأيت فعندما تحس أنت بذلك الشعور ارتفعت همتك بذلك فانسترت عنك فأخلين الصور واسترحن من التقييد وانفسحن في مراتبهن المنزهة "(٥٣).

هكذا ولّد رمز المرأة عاطفةً جديدة فقد بجّل الصوفيون المرأة تبجيلًا نادرًا؛ إذ يرون فيها أجمل تجليات الوجود، فكما يقول ابن عربي (ليس في العالم المخلوق قوة أعظم من المرأة، لسرٍّ لا يعرفه إلاّ من عرف فيما وُجِدَ العالم)(٥٤).

إن العلاقة بين المتصوف والمرأة، قد تشكلت محبة وشوقا وحنينا ببداية الخلق ذاته، يقول ابن عربي: "وعمر الله الموضع من آدم الذي خرجت منه حواء بالشهوة إليها إذ لا يبقى في الوجود خلاء، فلما عمره بالهواء حن إليها حنينه إلى نفسه"(٥٥). فالحنين - إذن - هو الميثاق الذي يربط الرجل بالمرأة في العرف الصوفي، ويجمع بينهما، وهو حنين ينزع

إليها لا باعتبارها ذاتا، ولكن باعتبارها الجزء المفتقد من الإنسان الكامل، كما كأنه الإنسان الأرضي، ولذلك فقد دخلت المرأة مع الرجل في علاقته الفاعلية والانفعال.

لقد حظي الحضور الأنثوي في تجربة ابن عربي التأويلية الشارحة لنصوص ترجمانه الشعرية بخصوصيةٍ ميَّزتْه عن سابقيه، حيث تتخذ معه طابعًا معرفيًّا بشكلٍ واضح وصريح. فهو يخترق المستوي المعرفي واللغوي. فـ"الأنثى" كمفهومٍ تجلت عنده نقطة ارتكاز لاستقطاب التجلِّيات الإلهية، كونها تمثِّل البعد المنفعل في تلقِّي الأنوار الإلهية. فقد بلغ الاحتفاء الأنوثة في خطاب ابن عربي ـ في مؤلفاته عامة، وفى ترجمانه بصفة خاصة ـ حدا يمكن للباحث معه أن يعتبر أنَّ الخطاب الأكبري (*) هو في صميمه خطاب أنوثة، واعتباره بمثابة (بؤرة النص)، التي تنطلق منها ـ تقريبًا ـ مختلف المعاني والدلالات التي يقصدها الشاعر، فهي من جهة أولى تعد من الكلمات الحاضرة بكثافة عبر جسد القصيدة الأكبرية.

وكما جعل الله النكاح عبادة للسر الإلهي، فقد كانت المرأة باعتبارها محضنًا لفعل النكاح عتبة أولى وأساسية لمعانقة هذا السر بل كثيرًا ما سدت مسده، فذهبت الوجوه نحوها، وتعلقت الخواطر بقبلتها، ونفخت مزامير الشوق والحنين إليها "ويمكن القول تأسيسا على ما تقدم أن المرأة بوصفها المحبوبة، رمز الأنوثة الخالقة للرحم الكونية، وهي بوصفها كذلك علة الوجود، ومكان الوجود، والعاشق لكي يحضر فيها يجب أن يغيب عن نفسه، عن صفاته، يجب أن يزيل صفاته لكي يثبت ذات حبيبته. إذ إن وجوده متعلق بوجودها، وكينونته رهن لتماهيه فيها"(٥٦).

فالفكرة المركزية التي دفعت الشيخ الأكبر ﷺ لجعل الأنوثة محور تجربته التأويلية في ديوانه هي (النظرة الوجودية). فالأنوثة عنده تعكس الشكل الأسمى للوجود، وقد جاء ذلك من أن الإنسان محاط منذ ولادته بأنثيين هما المرأة والحق: "فإن الرجل مدرج بين ذات (إلهية) ظهر عنها، وبين امرأة ظهرت عنه ، فهو بين مؤنثين: تأنيث ذات وتأنيث حقيقي" (٥٧). ولعل هذا الموقع خصوصا هو الذي أبرز الحب الصوفي باعتباره رغبة في الفناء في المحبوب وتحقيقا للغيرية وتدميرا للذات. فالحب الصوفي حب لسر الأنوثة لا للأنوثة بذاتها، وهو بذلك حب مزدوج للذات الإلهية، بما هو حب يجمع بين

الحب الروحاني والجسماني، بما أن الله لا يرى إلا في صورة عينية (متخيلة أو حسية)، أي في صورة تجليه.

فإذا كان ابن عربي ينطلق في رؤيته هذه من منطلق أنثوي فإن هذا غير مستغرب في فلسفة ابن عربي التي تؤمن بأن لا يوجد في الوجود إلا الحق وأعيانه وصوره، وأن الكون هو صورة الحق المنعكسة في مرآة الوجود؛ وأن هذه (الصورة) تحمل سمات المتجلِّي فيها: فما ينطبع في الصورة من موجودات كونية يجد أصله في الوجود الإلهي. وصور الموجودات هذه هي ذات طبيعة انفعالية؛ لذا يصرح الشيخ الأكبر بأنه "ما تمَّ إلا منفعل"(٥٨) إذ إن كلَّ ما سوى الله فهو منفعل، أي محل يتميز بالاستعداد للتلقِّي والتأثر؛ فمن هنا تسري الأنوثةُ كمبدأ كوني على اعتبار أن الكون محل لفعل الخالق(٥٩).

وفي هذا السياق يأتي كتاب ابن عربي: (ترجمان الأشواق)، تعبيرا عن هذه الفاعلية التي أسهمت في جر الخطاب الغزلي من عالم المحسوس إلي عالم المعاني الإلهية. فالصوفي يبقى مشدودًا إلى عالم الحس مرتبطًا بحال الفناء الذي هو بمثابة موت اختياري تتم أثناءه المكاشفة، فيرى الله في كل الأشياء. إن ابن عربي يذهب إلى أبعد من هذا حين يربط بين معاينة الجمال والافتتان به، وضرورة أن يمر الصوفي بتجربة مماثلة في عالم الحس مثلما حدث له وكان قد عانى فعل حب (النظام) ابنة شيخه بمكة،(٦٠) فيقول: "إن الإنسان لا يسري الالتذاذ في كيانه كله، ولا يفنى بمشاهدة شيء بكليته، ولا تسري المحبة والعشق في طبيعته وروحانيته إلا إذا عشق جارية أو غلامًا، وهذا راجع إلى أنه يقابله بكليته لأنه على صورته، بينما كل شيء سوى ذلك العالم ليس سوى جزء منه، فلا يقابله إلا جزئيًا بالجزء المناسب؛ لذلك لا يفنى الإنسان في شيء يعشقه إلا إذا كان هذا الشيء شبيهًا به، فإذا وقع التجلي الإلهي في عين الصورة التي خلق آدم عليها طابق المعنى، ووقع الالتذاذ بالكل وسرت الشهوة في جميع أجزاء الإنسان ظاهرًا... ولذلك فمن يعرف قدر النساء وسرهن لم يزهد في حبهن بل إن حبهن هو من كمال العارف، ذلك أنه ميراث نبوي، وهو في ذلك حب إلهي، لأن حبنا للمرأة يقربنا من الله"(٦١).

فالمرأة رمزٌ لطبيعةٍ إلهية خالقة؛ فهي مصدر خصوبة وعطاء. وصورة المرأة عند

الصوفية من أبرز صور التجلّي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنيّة بزخمٍ عاطفي، انتقلت من عاطفة الرجل تجاه المرأة إلى عاطفته تجاه الله، من ثمَّ لم تعد المرأةُ سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها مدخلًا لمعرفة الله والكون.

****

ثانيًا. التأويل وآليات تلقى النص عند ابن عربي:

إن المتأمل لمعاني النصوص الملغزة غير المباشرة التي أرسلها لنا ابن عربي في ديوانه: (ترجمان الأشواق)، والتي عمد هو بنفسه إلي فك شفراتها، يجد أن ابن عربي كمتلق للنص قد اعتمد في إرساله لمعاني ترجمانه علي جانبين من التلقي:الأول: الجانب الدلالي، وذلك بتتبع معني الكلمة في اللغة ثم الاصطلاح، وهو جانب دلالي متعارف في سياق التبادل الاجتماعي للدلائل اللغوية، أما الثاني: فهو الجانب النفسي، وهو ملاءمة ما في الإنسان من حالات ليقوم باختيار ما يوحي به اللفظ وفق ما يلائم ما هو فيه؛ ليصبح التأويل في النهاية ليس محاولة القبض على المعنى، ما دام السماع والحال والوقت تفرض في كل مرة ما يوائم، ولا هو يقتضي اتفاقًا قبليًا بين المبدع والمتلقي حول دلالة هذه الألفاظ. لكنه يبقى حالة يبنى فيها المعنى ويهدم، ولذلك تراه نزع في شرح قطعة واحدة منازع مختلفة كما قال في البداية.

ـ الجانب الدلالي:

اعتمد ابن عربي كمتلق على مفهوم قلب اللغة، فإذا كنا ننطلق من المفهوم الحسي إلى المجرد في الوضع المألوف فإننا في لغة التصوف تنطلق من المجرد إلى الحسي... فهي لغة تجريدية إشارية وإن استعملت لغة محسوسة وعناصر فنية مشهورة كالخمرة والمرأة واللون...

فانكشاف مقصد المبدع الصوفي أمام المتلقي لا تتعلق بالمستوى الظاهري للغة التصوف بقدر ما تتصل بالمستوى الباطني الخفي... فنحن أمام (تغاير) لغوي عجيب، وأمام علاقات فنية مدهشة، ومصطلحات ذات دلالة بعيدة. فاللغة الصوفية تضعنا في

حضرة وجود مدهش في القرب، ولكنه يتأبى على الفهم إلا بعد تجليات وكشف لحجب التجربة في الذات والمجتمع في إطار الزمان والمكان والثقافة والدين والاتجاه... وهذا هو ما أقدم عليه ابن عربي في ترجمانه.

من أجل ذلك جاءت الألفاظ والتراكيب والصور الشعرية في الحب والغزل، والخمْرة والسكر، والمرأة والطبيعة، والحواس، والأعداد والحروف، وفي الحركات والسكنات، والإيقاع والأنغام، مستعملة استعمالًا مغايرًا لاستعمالات بقية الناس والشعراء. فقد اقترن القدسي لدى المتصوفة بالإنساني والكوني، وأضحى الجمال المادي جمالًا معنويًا لعالم غير متناه.

فالعناصر الفنية مرتبطة باللغة، وبما تقوم عليه من رموز تجليات النفس والفكر، واصطبغت بمفارقات عظيمة الإلغاز... وإن من يتأمل هذه المفارقات اللغوية لا يكفيه أن يتوقف عند المستوى النظري واللغوي والمعجمي لها، إنما يستلزم التأمل فيها الوصول إلى ما تقوم عليه من معطيات عرفانية ذوقية وفكرية معرفية.فالوظيفة التي تؤديها لغة التصوف ليست مجرد وظيفة إبلاغية أواستشهادية أو انطباعية وإنما هي وظيفة فكرية نفسية تأثيرية إفهامية ذات أبعاد محددة عن أفكار صاحبها ومشاعره الخاصة.

وبهذا لا يستطيع المتلقي أو القارئ أن يتماهى مع لغة الصوفي إذا لم يندمج بمعارفه ومعارجه ويضبط التقاطعات الرمزية لتلك اللغة. وهذا لا يمثل عجزًا صريحًا في الإدراك،وإنما يجسد وعيًا فاعلًا لكيفية فهم اللغة الخاصة التي يستعملها الصوفي في معارجه العقلية ومقاماته الروحية والمراتب العلية القدسية...

فإذا كان للشاعر الصوفي ـ شأنه في ذلك شأن أي شاعر ـ قاموسه الخاص به، والذي إذا ما أدركناه سهل علينا تلقي شعره، فإنه لا مناص هنا من توجيه النظر إلي أن ما أقدم عليه ابن عربي في تجربته التأويلية الشارحة يعد دعوة إلى التعامل مع النصوص بشكل يختلف عما كان من قبل، حيث كان المعنى الحرفي الذي قد نعثر عليه في كلمة أو صورة هو المستهدف، في حين يقتضي التأويل التنقيب تحت سطح النص من أجل الفهم.

ولست هنا في مقام الحصر؛ من أجل ذلك سأعمد إلي اختيار عينة دالة من الألفاظ التي كثر دورانها عند الشاعر رامزا بها إلي معاني خاصة:

اللفظ	المعني الخاص	البيت الذي ورد فيه
عيسي	إحياء الموتى بواسطة النطق فعيسي متولد من غير شهوة طبيعية، ولذا كان له سلطان علي الطبيعة [٦٢].	تُحيي إذا قُتِلَت بِاللَحظِ مَنطِقَها كَأَنَّها عِندَما تُحيي بِهِ عيسى
البزل العيسا	الإبل المسمنة يريد بها الأعمال الباطنة والظاهرة، فإنها ترفع الكلم الطيب إلي المستوي الأعلى كما قال الله تعالي: " إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ "[٦٣].	ما رَحَّلوا يوم بانوا البُزَّلَ العيسا إِلّا وَقَد حَمَلوا فيها الطَواويسا
الطواويس	أما الطواويس فهي الأرواح في جمالها وحسنها[٦٤].	....
داوود ـ حبر ـ قسيس	يرمز بداود إلي الزبور، ويرمز بالحبر إلي التوراة وبالقسيس إلي الإنجيل [٦٥].	قَد أَعجَزَت كُلَّ عَلّامٍ بِمِلَّتِنا وَداوُدِيًّا وَحِبرًا ثُمَّ قِسّيسا
حادي الأجمال	هو الذي يسوق الإبل من خلفها ويقصد به هنا الشوق الذي يحدو بالهمم إلي منازل الأحبة [٦٦].	فَيا حادِيَ الأَجمالِ رِفقًا عَلى فَتىً تَراهُ لَدى التَوديعِ كاسِرَ حَنظَلِ
سلمي	يشير بسلمي هنا إلي حالة سليمانية وردت عليه من مقام سليمان ﷺ، ميراثًا نبويا [٦٧].	سَلامٌ عَلى سَلمى وَمَن حَلَّ بِالحِمى وَحُقَّ لِمِثلي رِقَّةً أَن يُسَلِّما
فاح الشيح والبان	الشيح من الميل. والبان البعد. وفاح من الفوح وهي الأعراف الطيبة [٦٨].	سَأَلتُهُم عَن مَقيلِ الرَكبِ قيلَ لَنا قيلُهُم حَيثُ فاحَ الشيحُ وَالبانُ
صخرات	الصور الحسية التي تتجسد فيها المعاني النفيسة [٦٩].	فَمَوعِدُنا بَعدَ الطَوافِ بِزَمزَمٍ لَدى القُبَّةِ الوُسطى لَدى الصَخَراتِ
الخميلة	هي قلب الإنسان بما يحمله من المعارف الإلهية [٧٠].	وَهَمَت سَحائِبُها بِكُلِّ خَميلَةٍ وَبِكُلِّ مَيّادٍ عَلَيكَ تَميدُ
السحاب	هو الأحوال التي تنتج المعارف [٧١].	....

اللفظ	المعنى الخاص	البيت الذي ورد فيه
الحمامات	أراد بالحمامات هنا: وردات التقديس والرضي والنور والتنزيه(٧٢).	أَلا يا حَماماتِ الأَراكَةِ وَالبانِ تَرَفَّقنَ لا تُضعِفنَ بِالشَجوِ أَشجاني
ظبي مبرقع	يريد لطيفة إلهية قد حجبت بحالة نفسية وهي أحوال العارفين المجهولة (٧٣).	وَمَن عَجَبِ الأَشياءِ ظَبيٌ مُبَرقَعٌ يُشيرُ بِعُنّابٍ وَيَومي بِأَجفانِ
الغصون	يريد بالغصون النفوس المهيمنة بجلال الله تعالي التي أمالها الحب عن رؤية ذاتها ومشاهدة كونها(٧٤).	كَما قَد أَعَرنا لِلغُصونِ مَلابِسًا وَلِلرَّوضِ أَخلاقًا وَلِلبَرقِ مَبسِما
الملابس	والملابس ما حملته من الأخلاق الإلهية (٧٥).	....
فاتكة اللحاظ	يقصد بها العلوم التي ترد علي أصحاب الخلوات فتقتلهم في خلواتهم أي تفنيهم عن ذواتهم بسلطانها ونظرها إليهم (٧٦).	مِن كُلِّ فاتِكَةِ الأَلحاظِ مَريضَةٍ أَجفانُها لِظُبى اللَحاظِ جُفونُ
البرق	هو رؤية الحق في الخلق والتجلي. أما الغرب وهو وقع التجلي علي القلوب وهو تجلي الهوى (٧٧).	رَأى البَرقَ شَرقِيًّا فَحَنَّ إِلى الشَرقِ وَلَو لاحَ غَربِيًّا لَحَنَّ إِلى الغَربِ
الشرق	أما الشرق فيقصد به موضع الظهور الكوني (٧٨).	....
الغرب	أما الغرب وهو وقع التجلي علي القلوب وهو تجلي الهوى (٧٩).	....
السكر	المرتبة الرابعة في التجليات لأن أولها ذوق ثم شرب ثم ري ثم سكر، وهو الذي يذهب بالعقل(٨٠).	عَنِ السُكرِ عَن عَقلي عَنِ الشَوقِ عَن جَوىً عَنِ الدَمعِ عَن جَفني عَنِ النارِ عَن قَلبي
الأثيل	الأثيل وهو نوع من الشجر يعبر به ابن عربي عن أصله الطبيعي ويريد به الحقيقة (٨١).	غادَروني بِالأُثَيـلِ وَالنَقـا أَسكُبُ الدَمعَ وَأَشكو الحُرَقا
النقا	يعبر به هنا عن جسمه فإنه أفضل ما انتقى،فمن هذه الطبيعة هذا الجسم	

اللفظ	المعنى الخاص	البيت الذي ورد فيه
	الإنساني فإنه أعدل النشآت الطبيعية ولذلك قبل الصورة الإلهية (٨٢).	....
أسكب الدمع	يقصد بها بث المعارف المتعلقة بالمناظر العلي لأبناء الجنس المحبوسين عن هذه الأذواق العلية ونيل ما ناله الرجال بصدق الأحوال(٨٣).	....
الأبرقا	ويقصد به المكان الذي يقع لهم فيه شهود الحق تعالي، وسماه الأبرق لما شبه الشهود الذاتي بالبرق لنوره (٨٤).	لَستُ أَنسى إِذ حَدا الحادي بِهِم يَطلُبُ البَينَ وَيَبغي الأَبرَقا
أغربة البين	وهي ملاحظات وجوده الطبيعي الذي أمر بتدبيره والقيام بسياسته (٨٥).	نَعَقَت أَغرِبَةُ البَينِ بِهِم لا رَعى اللهُ غُرابًا نَعَقا
اليعملات	وهى الإبل التي يعمل عليها، وهي في إشارة هذا القائل القوي الإنسانية التي توجهت عليها التكاليف الروحانية والحسية فهي التي يقع عليها العمل (٨٦).	حَمَلنَ عَلى اليَعمَلاتِ الخُدورا وَأَودَعنَ فيها الدُمى وَالبُدورا
الخدورا	والخدور هي الأمور التي كلفوا بها وهي الأعمال وجعلها خدورا لأنها تحتوي علي أسرار من العلوم والمعارف التكليفية كما تحتوي الخدور علي هؤلاء الحسان المشبهات بالدمى في حسن الصورة والبدور في الكمال والرفعة (٨٧).	....
الحِمام	الحمام وهو الموت ويرمز به هنا إلي مقام انفصال اللطيفة الإنسانية عن تدبير هذا الهيكل الظلماني من أجل ما أسمعته واردات التقديس والرضي والمشاهدة من اللطائف الإلهية والعلوم الربانية (٨٨).	يَحومُ الحِمامُ لِنَوحِ الحَمام فَيَسأَلُ مِنهُ البَقاءَ يَسيرا

اللفظ	المعنى الخاص	البيت الذي ورد فيه
المطايا	رمز بها إلي الهمم (٨٩).	قِف بِالَمطايا وَشَمِّر مِن أَزِمَّتِها بِاللَهِ بِالوَجدِ وَالتَبريحِ يا حادي
لاحت نارهم	أي المكاره التي اقتحموها حتى أوصلتهم إلي هذه المنازل العلية، فإن الجنة حفت بالمكاره (٩٠).	قَرُبَت مَنازِلُهُم وَلاحَت نارُهُم نارًا قَد اِشعَلَتِ الهَوى إِشعالا
الطلل	الطلل مابقي من الأثر الطبيعي (٩١).	يا طَلَلًا عِندَ الأُثيلِ دارِسا لاعَبتُ فيهِ خُرَّدًا أَوانِسا
الخرد الأوانسا	والخرد الأوانس هى الحكم الإلهية التي يأنس بها قلب العارف (٩٢).	....
الطنافس	البر والإكرام اللذان يمهد بهما الحق منازل الواردين من عالم الأكوان (٩٣).	حَتّى إِذا حَلّوا بِقَفرٍ بَلقَعِ وَخَيَّموا وَافتَرَشوا الطَنافِسا
الطلـــول/ الرامة	القوى الجاثمة منه،والرامة من رام يروم أي المحاولة (٩٤).	يا طُلولًا بِرامَةٍ دارِساتِ كَم رَأَت مِن كَواعِبٍ وَحِسانِ
شـعر قـيس وليلي	يريد بشعر قيس وليلي شعر المحبين من عالم الحس والشهادة (٩٥).	وَاندُباني بِشِعرِ قَيسٍ وَلَيلى وَبِمَيٍّ وَالُمبتَلى غَيلانِ
الروضة	الشجرة التي ظهر النور فيها لسيدنا موسى عليه السلام (٩٦).	أَيا رَوضَةَ الوادي أَجِب رَبَّةَ الحِمى وَذاتَ الثَنايا الغُرِّ يا رَوضَةَ الوادي
السُحَير	وهو زمان العروج من النزول الإلهي إلي سماء الدنيا في الثلث الأخير من الليل في طلوع الفجر (٩٧).	أَفيقوا عَلَينا فَإِنّا رُزِئنا بُعَيدَ السُحَيرِ قُبَيلَ الشُروقِ
سكري	يشير إلي مقام الحيرة لأن السكران حيران فإن الميل لا يكون إلا بقدر ما يقع به التفهم عندنا مما يناسب كأحاديث الضحك والفرح.. (٩٨).	تَمايَلُ سَكرى كَمِثلِ الغُصونِ ثَنَتها الرِياحُ كَمِثلِ الشَقيقِ
الطلـــول ـــ الدارسات	أثر منازل الأسماء الإلهية بقلوب العارفين. الدارسات المتغيرة بالأحوال لانتقالها من حال إلي حال بسبب تولعها (٩٩).	قِف بِالطُلولِ الدارِساتِ بِلَعلَعِ وَاندُب أَحِبَّتَنا بِذاكَ البَلقَعِ

اللفظ	المعنى الخاص	البيت الذي ورد فيه
الحسن	مشهد عيني في مقام الفرق الذي تميز فيه العبد من الرب وهو الفرق الثاني المطلوب، وهو أعلي عند المحققين العارفين بالله من المقام في عين الجمع.[١٠٠]	مُذ عَقَدَ الحُسنُ عَلى مَفرِقِها تاجًا مِنَ التِبرِ عَشِقتُ الذَهَبا
التاج	أما التاج فهو زينة إلهية خارجة عن مقام الاستواء[١٠١].	....
إدريس	من الدرس وهو العلم المكتسب، وهو مقام شريف[١٠٢].	لَو أَنَّ إِدريسَ رَأى ما رَقَم ال حُسنُ بِخَدَّيها إِذًا ما كَتَبا
الوادي	وهو مسيل المعارف في قلوب العباد من حيث هم عباد[١٠٣].	يا سَرحَةَ الوادي وَيا بانَ الغَضا أَهدوا لَنا مِن نَشرِكُم مَعَ الصَبا
الغضا	أما الغضا فهو مقام المجاهدة[١٠٤].	....
البَيتُ العَتيقُ	البيت القديم، وهو هنا قلب العبد العارف التقي النقي الذي وسع الحق سبحانه حقيقته[١٠٥].	يا أَيُّها البَيتُ العَتيقُ تَعالى نورٌ لَكُم بِقُلوبِنا يَتَلالا
الخَمَر	الشجر الملتف المتداخل بعضه في بعض، ويقصد به هنا عالم الامتزاج والتداخل منه[١٠٦].	تَرعى بِها في خَمَرٍ خمائِلًا وَتَرتَعي
السوالف	رتبة إلهية لها في القلوب لدغ وحرقة توجب اصطلام العبد علي نفسه هيمانًا وعشقا[١٠٧].	بِأَبي الغُصونَ المائِلاتِ عَواطِفا العاطِفاتِ عَلى الخُدودِ سَوالِفا
الظبا	ويقصد بها المعارف لم تألفها النفوس هي شرد لكن انقادت إليه بحكم العناية الإلهية[١٠٨].	وبأ جواز الفَلا مِن إِضَم نَعَمٌ تَرعى عَلَيها وَظِبا
الرعود	مناجاة الصلصلة..[١٠٩].	كَأَنَّ الرُعودَ لِلَمعِ البُروقِ وَسَيرِ الغَمامِ لِصَوبِ المَطَر
البروق	المشاهدة الذاتية[١١٠].	....
الغمام	الصورة التي يكون فيها التجلي[١١١].	....

اللفظ	المعني الخاص	البيت الذي ورد فيه
المطر	تنزيل العلوم والمعارف (١١٢).	....
الشَعَرِ	العلم الخفي (١١٣).	طَلَعَ البَدرُ في دُجى الشَعَرِ وَسَقى الوَردُ نَرجِسَ الحَوَرِ
الطيف ـ العين	التجلي في عالم المثل. وأما العين فيريد بها الحقيقة في عالم اللطف والمعاني من غير تجسد (١١٤).	كَما رَأَيتُ طَيفَهُم فَهَل تُريني عَينَهُم

وإذا ما وقفنا عند الصورة العامة لملامح هذا الجانب الدلالي لهذه الرموز التي طرقها ابن عربي حينما حل محل المتلقي، وأراد أن يدلل بها علي الحقائق والواردات الإلهية، وجدناه لا يختزل العلاقة بين الألفاظ ودلالاتها إلى مجرد تأثير سلبي يقوم على تعادلية منطقية بين الكلمات وما ترمز إليه، "لأن الرسالة الشعرية هنا ليست ممثلة لوضع معرفي، وإنما هي مؤوِّلة له، والرسالة المؤولة تفرض تأويلًا آخر موازيًا من قبل المتلقي، وفي كل عصر، بل عند المتلقي الواحد في لحظات مختلفة من حياته، وهذا يمنح لها التفاعل التاريخي الذي امتد عبر الأزمنة وهو نوع من الانسجام في التلقي" (١١٥).

فإذا كانت اللغة التي استخدمها ابن عربي لم تخرج عن البيئة القريبة منه، حيث استخدم ـ تقريبًا ـ الألفاظ التي استخدمها الشعراء العرب من قبله، إلا أنني لا أتفق مع أستاذي (الدكتور) زكى نجيب محمود حينما أقر بأن ابن عربي " اكتفي في الرموز نفسها بما يقع عليه البصر مما حوله، مكررًا ـ في كثير من الأحيان ـ الألفاظ نفسها في السياقات نفسها التي استخدمها الشعراء العرب من قبله " (١١٦). نعم إن ابن عربي قد استخدم هذه الألفاظ ولا ضير في ذلك حيث وجدناه يتخذ من عالم الطبيعة بحيوانها وأطيارها وأشجارها وأنهارها وسهولها وصحاريها ورعدها وبرقها... إلا أنه استخدمها استخدامًا مغايرًا للسياقات التي قصدها هؤلاء الشعراء؛ ذلك أن اللغة في الخطاب الصوفي الذوقي تملك تصورًا خاصًا ومختلفًا عما هو عليه في السياقات المعرفية المختلفة التي استخدمها الشعراء قبله، فإذا كانت تعد وسيلة للتواصل في عرف اللسانيات فإنها في التصوف الإسلامي تجربة روحية ومعاناة لا تفترق عن سائر التجارب الحسية أو الباطنية الأخرى التي يعانيها صاحب الذوق. وللصوفية أقوال

وتأملات كثيرة في الحرف والاسم والإشارة والعبارة وسائر القضايا اللسانية، كلها توحي بتجاوز الصوفي للقضايا التقليدية التي يقف عندها النحويون أو البلاغيون للتفكير من داخل اللغة إذا جاز التعبير. وما دامت اللغة تجربة فهي تخضع بالضرورة للتأمل الخالص، والبحث عن الأسرار الخفية التي تقف وراء هذه الحروف المعجزة المعبرة عن المعاني والمشحونة بقدرة تعبيرية فائقة والتي لا يمكن الاستغناء عنها.

إن التجربة الصوفية حالة وجدانية ورؤية للكون والأشياء، تنبع من تصورات مختلفة عند الصوفي الذي يرى الأمور بشكل مختلف، واللغة لا شك في أنها تقع ضمن هذه الأمور. وقد تتباين مواقف المتصوفة أنفسهم حيال اللغة حتى نجد أن الرؤية للغة في صلتها بالذات والوجود تفترق إلى صورتين: الأولى تهب للغة قيمة الحضور في حياة المعرفة والتجربة عند العرفاني، والثانية تشكك في قيمة ما يسمونه بالكلام. يعبر ابن عطاء الله السكندري عن هذه الوضعية بما ورد في كتابه: (لطائف المنن)،حيث يقول: "من أجلّ عطاء مواهب الله لأوليائه وجود العبارة. وسمعت شيخنا أبا العباس يقول: الولي يكون مشحونًا بالمعارف والعلوم والحقائق لديه مشهورة حتى إذا أعطي العبارة كان ذلك كالإذن من الله في الكلام" (١١٧). فاللغة تتحول هنا من مجرد وسيلة إبلاغ فقط إلي تجربة، ولو كانت وسيلة إبلاغ للحقت بسائر الوسائل التي تؤدي المعنى كالرقص أثناء السماع والوجد والصمت والبكاء وغيرها من السلوكيات الممكنة التي تمكن الصوفي من المعنى (١١٤).

فالتجربة الصوفية هي إذن فلسفة خاصة ورؤية مختلفة للكون والأشياء والإنسان، وهي بهذا الاعتبار تخضع لما تخضع له سائر الفلسفات من تعميق النظرة من قبل المتصوفة (العرفانيين/ الذوقيين) الذين يؤمنون بالحدس والوهب والتلقى من الذات العلية كمصادر روحية معرفية يستحيل معها إخضاع مفرداتهم اللغوية للمرجعية اللغوية «المعجمية»، إنما تشكل قاموسها الخاص بها. فهي ترتكز في ذلك على دور المصطلح الذي يختزل الجملة أوالحالة الصوفية الوجدانية ثم يحيلها إلى دلالات مبتكرة ومنفتحة تشترك فيها الكلمات وضعًا فقط، مستمدة وجودها وشرعيتها من العلاقة التي تربطها باللغة الدينية، لكن بدلالات مرجعية إشارية خاصة، على عكس انحصار

العلاقة بين الكلمة والمعنى في اللغة، أو في الخطاب والتي لاتخرج عن دلالاتها العقلية أو الطبيعية أو الوضعية كما أسلفًا سابقًا.

ـ الجانب النفسي:

وهو ما نقصد به تلاؤم حالة الإنسان التي تمكنه من القيام باختيار ما يوحي به اللفظ وفق ما يتلاءم مع ما هو فيه من حالات نفسية. فالتأويل ليس معناه محاولة القبض على المعنى، ما دام السماع والحال والوقت يفرض في كل مرة ما يوائم، ولا هو يقتضي اتفاقًا قبليًا بين المبدع والمتلقي حول دلالة هذه الألفاظ. ولكنه وضع يتأسس علي بناء المعنى وهدمه. وقد أكد ابن عربي ذلك بنفسه حينما نزع في شرح قطعة واحدة منازع مختلفة كما قال وهو يعمد إلي شرح إحدى قصائد ترجمانه «الطلل الدارس» والتي يقول فيها:

"كنا قد نزعنا في شرح هذه القطعة وغيرها منازع مختلفة في مواضع شتي علي حسب ما يعطيه السماع في وارد الوقت، فالآن أيضًا أقول فيها: إن السماع أعطي في قوله: " يا طللًا عند الأثيل "، الطلل: مابقي من أثر الديار بعد خلوها من ساكنيها. واعلم أن الإنسان فيه مناسب من كل شيء في العالم فيضاف كل مناسب إلي مناسبه بأظهر وجوهه وتخصصه الحال والوقت والسماع بمناسب ما دون غيره من المناسب إذا كان له مناسبات كثيرة يطلبها بذاته.

فأقول: إن الأثيل هنا تصغير الأثل وهو الأصل. والطلل: أثر طبيعي وهو ما بقى فيه من أثره الطبيعي. فالأثيل هنا الطبيعة التي هي الأصل. وقوله: دارسًا؛ يريد متغيرًا بما يرد عليه من الأحوال فيتغير من حالة إلي حالة، وإذا تغير إلي حالة ما فقد ذهب أثره من الحالة التي انتقل عنها حتى أعقبها غيرها. وقوله:لاعبت فيه خُرّدًا أَوانسا: أراد بالخرد الحكم الإلهية التي يأنس بأنس الاطلاع عليها قلب العارف" [١١٩].

فالناظر لابن العربي في شرحه لنصوص ديوان ترجمان الأشواق يجده يوحي بنزوعه المختلف إلي تعدد ردود الأفعال، وتمايزها في الأثر في كل مرة عبر سلسلة تلقى النص في الزمان حسب ما تمليه عليه واردات السماع من أحوال يعاينها ويعانيها، من أجل

ذلك سلك المؤلف في تأويله ـ عبر تجربة التلقي ـ مسالك مختلفة تقوم علي استخراج معاني دلالية متعددة «مختلفة» من خلال تمثلات لفظية مفردة.

ولتوضيح هذا الجانب النفسي الذي طرقه ابن عربي في شرحه لترجمانه ـ كآلية من آليات تلقى النص ـ نقوم برصد بعض الأمثلة الدالة والكاشفة عن تحول اللفظة المفردة المستعملة وتعدد معانيها وذلك من خلال الجدول الآتي:

اللفظ	المعاني الدلالية المستعملة	البيت الذي وردت فيه
إدريس	مقام الرفعة والعلو[120].	إذا تمشَّتْ على صرحِ الزُّجاجِ ترى شمسًا على فلكٍ في حجرِأدريسا
	من الدرس وهو العلم الإلهي المكتسب[121].	لو أنّ إدرِيسَ رأى ما رقَم ال حُسنُ بخدّيْها إذًا ما كَتبَا
برقع	أحوال العارفين المحجوبة بحالة نفسية[122].	ومنْ أعجبِ الأشياءِ ظبى مبرقعُ يشيرُ بعنَّابٍ ويومي بأجفانِ
	الاحتجاب عن عين الحقيقة[123].	وَزَوّديهِ نَظْرَة من خلْفِ ذاكَ البُرْقُعِ
بلقيس	الحكمة الإلهية التي تجمع بين العلم والعمل[124].	منْ كلِّ فاتكة الألحاظِ مالكة تخالها فوقَ عرشِ الدُّرِّ بلقيسا
	الحقيقة البرزخية بين الجن والإنس، وفيها رمز لاجتماع الروح والجسد في الإنسان[125].	لو أنَّ بلقيسَ رأتْ رفرفها ما خَطَرَ العرْشُ ولا الصرْحُ بِبَا
الحادي	الملائكة المقربون المهيمنون[126].	ناديتُ، إذ رَحَلَتْ للبَيْنِ ناقتَها: يا حاديَ العيسِ لا تحدو بها العِيسا
	الشوق الذي يحدو بالهمم إلي منازل الأحبة[127].	فيا حاديَ الأجمالِ إن جئتَ حاجِرًا فقفْ بالمطايا ساعة ثمَّ سلِّمِ
	داعي الحق[128].	لستُ أنسى إذ حدا الحادي بهِمْ يَطلُبُ البينَ ويَبغي الأبرَقا
	صاحب الصوت الرخيم[129].	وإنْ جادَتْ بنَغْمَتِها فمِنْ أنجِشَة الحادي

اللفظ	المعاني الدلالية المستعملة	البيت الذي وردت فيه
	الريح الطيبة (١٣٠).	لقد تاهَ الجمالُ بها فاحَ المسكُ والحادي
الحشا	النفس التي هي محل الهوى (١٣١).	درَسَتْ رُبُوعُهُمْ، وإنّ هواهُمُ أبدًا جديدٌ بالحَشا ما يَدرُسُ
	ما يمتلئ به القلب من الحكم الإلهية (١٣٢).	ومَرعاهُ ما بينَ التّرائِبِ والحَشَا ويا عَجَبًا من روضة وَسْطَ نيرانِ
	القلوب التي لها تعشق وتعلق بالمناظر الإلهية (١٣٣).	عيونٌ تعودنَ رشقَ الحشا، فليسَ يطيشُ لها راشقُ
	خفقان القلب مما يجده من ألم المفارقة (١٣٤).	يخالفُ بينَ الرَّاحتينِ على الحشا يُسكّنُ قَلبًا طارَ من ضَرّ مَحمَلِ
	عالم الأخلاط والتداخل (١٣٥).	بين الحشا والعيونِ النُّجلِ حزبُ هَوًى والقلب من أجلِ ذاكَ الحِزْبِ فيحَرَب
الحمي	حجاب العزة الأحمى (١٣٦).	ونادِ القِبَابَ الحُمرَ من جانبِ الحمى تحِيّةَ مُشْتاقٍ إليكُم مُتيَّمِ
	مقام النبوة (١٣٧).	سلامٌ على سلمى ومَنْ حل بالحمى وحقَّ لمثلي رقة أنْ يسلّما
	موضع يحرم الدخول فيه ونيل ما يحتويه من العلوم لنزاهته عن تعلق الكون (١٣٨).	علّهُ يُخبِرُ حيثُ يمّمُوا أَلِجَرْعَاءِ الحِمَى أو لِقبَا
	الحماية الإلهية (١٣٩).	يا خليليّ ألِمّا بالحِمَى واطلبا نجدًا وذاكَ العلما
الخدور	الأمور والأعمال التي كلفوا بها (١٤٠).	حَمَلنَ على اليَعْمَلاَتِ الخُدوا وأوْدَعْنَ فيها الدُّمَى والبُدُورا
	حجاب الصون والحفظ والغيرة (١٤١).	بِأبي طَفْلَة لَعُوبٌ تهادَى من بناتِ الخدورِ بين الغَواني
خليلي	العقل والإيمان (١٤٢).	خليليّ عُوجا بالكَثِيبِ وعَرِّجا على لَعْلَعٍ، واطلب مياهَ يَلَمْلَم

اللفظ	المعاني الدلالية المستعملة	البيت الذي وردت فيه
	عالم الغيب والشهادة [١٤٣].	يا خَليلَيَّ عَرّجَا بعِناني؛ لأرى رسمَ دارِها بعِياني
	أسم مكان لملتقى الأنوار الروحانية [١٤٤].	وفي سرحة الوادي وأعلامِ رامة وجمعٍ عندَ النَّفرِ من عرفاتِ
الرامة	من رام يروم وهي المحاولة [١٤٥].	يا طُلولًا برامة دارساتٍ، كم رأتْ من كواعبٍ وحِسانِ
	مقام المحاورة [١٤٦].	لو تَرَانَا برامة نَتَعَاطَى أكؤسًا للهوى بغيرِ بنانِ
	منزل التفريد [١٤٧].	نادَيتُها بينَ الحِمى و رامَةٍ مَنْ لِفتىً حلَّ بسَلعٍ يَرتجي
الروضة	المحب صاحب العارف المتنوعة [١٤٨].	ومَرعاهُ ما بينَ التّرائِبِ والحَشَا ويا عَجَبًا من روضة وَسْطَ نيرانِ
	التعدد والاختلاف [١٤٩].	ما نَزَلوا مِن مَنزِلٍ إلّا حَوى مِنَ الحِسانِ رَوضَةً طَواوِسا
	الشجرة التي ظهر فيها النور لسيدنا موسى عليه السلام [١٥٠].	أيا رَوْضَة الوادي أجِب رَبّةَ الحِمَى وذاتَ الثنايا الغرّ، يا روضة الوادي
	الأسماء الإلهية لا روضة العلوم [١٥١].	شمسُ ضُحَى في فَلَكٍ طالِعَةٌ، غُصنُ نَقًا في رَوْضَة نُصِبَا
	الحضرة الإلهية وما تحويه من الأسماء والنعوت المقدسة [١٥٢].	في رَوْضَة غنّاءَ صاحَ ذِبَابُها، فأجابَهُ طَرَبًا هُناكَ مُغرّدُ
	العلوم الإلهية والمعارف والأنفاس الرحمانية [١٥٣].	حُقّة أُودعتْ عَبيرًا ونَشْرا، رَوْضَة أنبَتَتْ رَبيعًا وَزَهرا
الزرود	عدم الثبات علي أمر واحد [١٥٤].	قالتْ تركتُ على زرودَ قِبابهم والعيسُ تشكو من سراه كلالا
	ضرب من البين فيه محاورة من غير ألفة [١٥٥].	ثمّ زِيدا من حاجرٍ وَزَرُودٍ خبرًا عنْ مراتعِ الغِزلانِ
	المعارف الشوارد التي لاتنضبط للعالم إلا وقت الشهود خاصة [١٥٦].	ومن ناشدٍ فيها زَرُودَ وَرَملَها ومن مُنشدٍ حادٍ ومن مُنشدٍ هادِ

اللفظ	المعاني الدلالية المستعملة	البيت الذي وردت فيه
	الإقدام والجرأة [157].	عِندَ الجِبَالِ من كثيبِ زَرُودِ صِيدٌ أُسْدٌ من لِحَاظِ الغِيدِ
السحاب	المعارف والعلوم الربانية الأقدسية [158].	عسَى نَفحة من صبا حاجِرٍ تسوقُ إلينا سحابًا مطيرا
	العناية الإلهية [159].	وما شِئتَ مَنْ وَبلٍ، وما شئتَ من ندًى سَحَابٌ على باناتِها رائحٌ غَادِ
	أبواب التجلي الإلهي ودقائقه [160].	والودقِ ينزلُ منْ خلالِ سحابهِ كدُموعِ صَبٍّ للفِرَاقِ تَبَدَّدُ
سلمي	حالة سليمانية من مقامات سيدنا سليمان [161].	سلامٌ على سلمى ومَنْ حلّ بالحِمَى وحقَّ لمثلي رقة أنْ يسلِّما
	اسم من أسماء الحقائق الإلهية [162].	وَنادِ بدَعْدٍ والرّبابِ وزَيْنَبِ وهندٍ وسَلْمى ثم لُبنى وزَمزَمِ
الطلول	أشخاص المنازل وكأن الشخص هو الطلل [163].	هذي طلولهمُ وهذي الأدمعُ ولِذِكْرِهم أبدًا تَذوبُ الأنفُسُ
	القوى الجثمانية منه [164].	يا طُلولًا برامة دارساتٍ كم رأتْ من كواعبٍ وحِسانِ
	رسوم الديار [165].	وقِفا بي على الطّلولِ قليلًا نتباكى، بلْ أبكي ممَّا دهاني
	أثار منازل الأسماء الإلهية في قلوب العارفين [166].	قف بالطّلولِ الدارساتِ بلعلعٍ واندبْ أحبَّتنا بذاكَ البلقعِ
الظبي	اللطيفة الإلهية [167].	ومنْ أعجبِ الأشياءِ ظبى مبرقعُ يشيرُ بعنَّابٍ ويومي بأجفانِ
	مرتبة محمدية يقال لها نظر صائب [168].	لطيبة ظبيٍ ظُبى صارمٍ تجرَّدَ منْ طرفها السَّاحرِ
الغزال	نوع من الواردات الإلهية [169].	فوقتًا أُسمّى راعيَ الظبي بالفلا ووقتًا أُسمى راهبًا ومنجِّمًا
	تجلي علوم المشاهدة في حضر التمثل [170].	فللظَّبِي أجيادًا، وللشَّمسِ أوجهًا وللدُّمية البيضاءِ صدرا ومعصما

اللفظ	المعاني الدلالية المستعملة	البيت الذي وردت فيه
	اسم من أسماء الشمس [١٧١].	فلا تنكرنَ يا صاحِ، قولي غزالة تضيءُ لغزلانٍ يطفنَ على الدُّمى
	العلوم الشوارد التي لا تنضبط ولا يتصور بها [١٧٢].	ثمّ زِيدا من حاجرٍ وزر ود خبرًا عنْ مراتعِ الغِزلانِ
	ما يتجلى من المحبوب [١٧٣].	بأبي ثمَّ بي غزالٌ ربيبٌ يَرْتَعِي بينَ أضلُعي في أمَانِ
النقا	استحقاق تقبل الجسم الإنساني للصورة الإلهية لنقاء طبيعته [١٧٤].	غادروني بالأثيلِ والنَّقَا أسكُبُ الدّمْعَ، وأشكُو الحُرَقا
	المنن العظيمة التي لا طاقة لقيام العبد بشكرها [١٧٥].	بِردفٍ مَهولٍ كدِعصِ النّقَا تَرَجْرَجَ مثلَ سَنَامِ الفَنِيقِ
	كثيب المسك الأبيض الذي هو مشهد الرؤية [١٧٦].	بينَ النقا ولعلعِ ظِباءُ ذاتِ الأجرعِ
الوادي	اسم لموطن روحاني تتجلي فيه الأنوار الإلهية للنفوس الأبية [١٧٧].	وفي سرحة الوادي وأعلامِ رامة وجمعٍ عندَ النَّفرِ من عرفاتِ
	يريد به الطود الأيمن بالوادي المقدس حالة التكليم والمناجاة بفنون العلوم [١٧٨].	عرّجْ، ففي أيمنِ الوادي خيامُهُمُ، لله درَّكَ ما تحويهِ يا وادي
	مقام التقديس [١٧٩].	أيا رَوْضَةَ الوادي أجِب رَبّةَ الحِمَى وذاتَ الثنايا الغرّ، يا روضة الوادي
	سيل المعارف في قلوب العباد من حيث هم عباد [١٨٠].	يا سرْحَةَ الوَادي ويَا بَانَ الغَضَا أهدُوا لنا من نَشرِكُم معَ الصَّبَا

لقد تعامل ابن عربي مع هذه النصوص بشكل مختلف،بشكل ينبذ ما كان سائدًا من قبل،وذلك عندما كان المعطى الحرفي هو المستهدف، أما هنا - في تجربة ابن عربي - فالحالة مختلفة تمامًا، إنها حالة تقتضي التنقيب في أعماق النص من أجل فهم واستيعاب المعني المقصود الذي يتوالد نتيجة واردات إلهية ومكابدات وجدانية كان يعانيها الصوفي من خلال تجربته الصوفية.

ولاشك أن مثل هذه الحالات الوجدية الشوقية التي يكابد فيها العاشق أعلي درجات الحب والهيام بمن أحب، تولد عنده حالة أو نوعًا من التوتر والانفعال، تجعله لا يستطيع الفكاك منها إلا بواسطة اللغة بحروفها وجرسها، " لكنه في هذا الوقت فقط، وقد آن للصوفي أن يعبر عن مواجيده وأذواقه فسوف يصطدم بأسوار اللغة التي تجعله عاجزًا عن التعبير عن حالته الصوفية، وهي حالة من الشعور تختص بكيفيتين: فهي عرفانية « ذوقية »، وحالة من الفراسة والكشف اللذين يتعاليان علي العقل، وهي حالة لا يمكن الإفصاح عنها، أي لا يمكن التعبير عنها باللغة الإنسانية العادية، وإنما تعرف فقط من ثنايا التجربة ذاتها. وقد يبرر بعضهم اللجوء إلي هذا الأسلوب علي أنه نمط من أنماط التواصل الفكري التي يستطيع الصوفي أن يوصل فيها معانيه، وتقريبها إلي أذهان العامة لأنه لا يجد وسيلة أصلح منها، وقد يبدوا هذا التعليل أقرب إلي القبول، لأن العلم بخفايا عالم الغيب المجهول الذي ينكشف في رؤيا جذبية قلما يحتاج إلي الادعاء بأنه ليس في الطوق تبيانه دون اللجوء إلي صورة ومشاهد منتزعة من عالم الحس "(١٨١).

فالتجربة الصوفية تنبع من أساس معرفي وجداني ذاتي، ولا تنقل نقلًا عقليًا من خلال اللغة ـ في كونها حامل لهذه المعرفة ودالة عليها ـ بخلاف العلم الذي يتوصل إليه بأدوات عقلية محضة.

وكان حتمًا في ظل هذا التمايز بين المعرفة والعلم في كونها أعلى منه، وأنها ليست في مستطاع ذهن كل البشر أن تبدو اللغة أمام المعرفة أصغر شأنًا وأقل أهمية، فنشأ عن ذلك موقف سلبي من اللغة كنظام من الإشارات في مقابل مادة المعرفة، ولعل ما أقره الكلاباذي في كتاب:«التعرف لمذهب أهل التصوف» يجسد « النص المركز» الذي يمكن اعتماده في هذا الجانب، والذي يقول فيه: "الكون توهم في الحقيقة ولا تصح العبارة عما لا حقيقة له. والحق تقصر الأقوال دونه فما وجه الكلام" (١٨٢). وإذا كانت هذه نظرة سلبية من قبل المتصوفة للغة التداولية، فإنها ليست بالسلبية المعهودة في مستواها الضعيف بل سلبية القصور عن درك الحقيقة التي تتعالى على نظام اللغة المتداول المنتهي من وجهة نظرهم.

ولاشك أن مثل هذا الوضع كان حاسمًا في توجه ابن عربي ـ كمتلقي لنصوص ديوانه ـ هذه الوجهة التي أدت إلى تأمل اللغة كظاهرة رمزية، ترتبط بممكنات روحية تتحكم فيها واردات السماع والأحوال عند الإنسان بدل ممكناته العقلية، وهذا جزء من ثورة التصوف على العقلانية العربية التي سادت فترة من الزمان على أيدي فلاسفة المنطق بصفة خاصة.

***

ثالثًا. التأويل ومظاهر الأداء الأسلوبي عند ابن عربي:

لقد بات من الواضح بعد هذه السياحة المتواضعة في معالم التجربة التأويلية لابن عربي أن الصوفي ـ قارئًا ومتلقيًا ـ دائم المحاولة من أجل النفاذ إلى عمق النص، وكأنه يسمو به من عالم المحسوسات المادية إلى عالم من الإدراكات المعنوية، مستعينًا في ذلك بإرث ثقافي بالغ الغنى والتعقيد، وبذهن خصب الخيال، وغنى لغوي نادر المثال، وأداء أسلوبي رفيع المستوي، من هنا كانت المقدرة التأويلية عند ابن عربي بعيدة المدى رائعة التجلي.

وإذ ما أردنا التحدث عن تجربة التأويل الصوفي عند ابن عربي في أبرز تجل لها وهو مظاهر الأداء الأسلوبي ـ فإننا نقصد في ذلك المجال شخصية بارزة متميزة استطاعت أن تنفرد برصيد لغوي لا يستهان به، جاء معينًا وزادًا لغالبية المتصوفة من بعده، كأساس صدروا عنه في اعتمادهم وتعاملهم مع واقع النصوص باختلاف أنواعها وأشكالها، من أجل ذلك كان من الضروري أن نشير إلى تلك الخصوصية التي وسمت توجه ابن عربي في تعامله مع اللغة من منظور تأويلي تخريجي.

ـ خصوصية اللغة:

اللغة الصوفية لغة رمزية مجازية ذات دلالات متعددة، قابلة لأكثر من تأويل، تتميز بالتخيل والتمثيل والتشبيه، لذا فهي نماذج بلاغية بالغة الخصوبة والثراء. وإذا كانت اللغة في الدراسات الحديثة جاءت نظامًا من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، فإن المتصوفة استخدموا في لغتهم إشارات ودلالات تختلف عن إشارات ودلالات

الأدب، والفلسفة، والتاريخ ... وذلك لما يحتويه تركيب وتكوين هذه الإشارات والدلالات من سياقات خاصة تأتي فيه مفرادت وجمل متميزة فتصبح لكل مفردة دلالة ولكل جملة حجة [١٨٣]. ولا يمكن دراسة النص الصوفي كنسق لغوي إلا بعد دراسة آلية تكون المفردة داخل الجمل المكونة للنص؛ وذلك بالرجوع إلى التجربة الصوفية المكونة للغة الصوفي؛ لأن اللغة هنا تكونت من منظورصوفي خاضع لسلسلة من الاستعدادات والممارسات الخاصة، فالنص هنا لايتكون بعد إجهاد عقلي وتخطيط إنشائي مسبق، بل من خلال استعداد روحي يكمن وراء النظر العقلي. فالتعبير عن التجربة هنا يجسد العامل الأساس في نقل هذه التجربة من عالمها (الذاتي / الحسي) إلى التمثيل (اللغوي / التعبيري)،أي أن تطابق الذات مع اللغـة والحـس مـع التعبـير هـو ما يظهر اللغة الخاصة بالمتصوف، والتي جاءت لتمثيل واحتواء التجربة في إطار (لغوى / نصي)؛ لأنه لو كانت التجربة الصوفية خارج نطاق التعبير عنها لما تحققت إمكانية القراءة [١٨٤].

لقد امتحن ابن عربي اللغة ـ من خلال مكابدته الروحية ـ في مضامين جديدة على مستوى التقبل، وفي ظل هذه التجربة بدت له المسائل ذات أبعاد مختلفة، فليس ما تواضع عليه العلماء هو الحقيقة وبخاصة ما تعلق باللغة،بل العمدة في ذلك على التأمل الخاص النابع من تجربة جمالية لكل شئون الإنسان. ونصوص ابن عربي الشارحة لخطابه الصوفي في ديوانه: (ترجمان الأشواق) تدل على نضج كبير في تعامله مع اللغة كجزء من تجربته الروحية، التي جمعت بين الإشارة والعبارة.

لكن يتحتم عليّ ـ قبل الخوض في هذا الجانب ـ أن أشير هنا إلى أن التأويل لم يكن عند ابن عربي مجرد مسألة تفسير لغوي لفظي، بل كان يتسم بمغزى وجودي ينطلق من توجهاته الفكرية، فعنده أن كل ما هو موجود في عالم الحس يستر في أعماقه الوجودية حقيقة باطنة، الأمر الذي يعني أن كل ما في الوجود تجل خاص، بعبارة أخرى فإن كل شيء صورة ظاهرة يتجلى فيها الحق غير المرئي، وعالم الوجود الخارجي (عالم الشهادة) ليس على الحقيقة إلا صورة ظاهرة على السلم الكوني لعالم الغيب، يتجلى من خلالها الحق باسمه الباطن برهة إثر برهة، عبر صور لا نهاية لها من التعينات.

ونتج عن هذه الرؤيا الفكرية أن تغيرت نظرة ابن عربي لقضية اللغة، فدخل في آفاق لم يتعرض لها سابقوه، بل ولم تخطر حتى ببالهم، فلم يقتنع بأساليب الصياغة اللغوية الشائعة في عصره، وإنما طمح إلى استبدال اللفظ الذي اهترئ من كثرة الاستعمال والتداول بلفظ يتكون بحرية عبر سياق جديد... وقد تجلت هذا الرؤيا في اكتشاف ابن عربي لمعدن اللغة الصوفية الجديدة التي أنتجها فكره الصوفي القائم على مذهب ((وحدة الوجود)) الذي يمثل المرتكز والأساس الأول في تفكيره، والذي أقره في جرأة وصراحة في كل كتبه تقريبًا، ومن ذلك قوله[١٨٥]:

فَـمَا نَظَـرَتْ عَيْنِـي إلى غـير وَجْهِـهِ ... ومـا سَـمِعَتْ أذني خِـلَاف كلامِـه

فكـل وُجُـودٍ كـان فـيه وُجُـودُه ... وكـل شَـخِيصٍ لم يَـزَلْ في مَـنَامِه

فَتَعْبِـير رُؤْيَانـا لهـا في مَنَامِـنَا ... فَمَـنْ لَامَ فَلـيَلْحق بـه في مَلَامِـه

فابن عربي يري أن إرادة الله اقتضت خلق العالم على صورة يرى فيها عينه، ليس لأنه بحاجة إلى العالم فهو غني عنه، بل لأن أسماءه تفتقر إلى الوجود، إذ لا وجود لها إلا به، ولا معنى لها إلا فيه، فليس الوجود إلا مظهرًا وتجليات لتلك الأسماء، وليس الكون إلا الأسماء التي أطلقها الله على نفسه، ولولا هذا الاستعداد لما وجد الموجود. فكل موجود يقبل روحًا إلهيًا، وروح الله سارية في الموجودات جميعها. وهذه الموجودات ليست سوى صور اتصفت بصفة الوجود بفضل سريان تلك الروح الإلهية فيها، وهذا ماأكده ابن عربي في فصوصه بقوله:" لولا سريان الحق في الموجودات بالصورة ماكان للعالم وجود، كما أنه لولا تلك الحقائق المعقولة الكلية ما ظهر حكم في الموجودات العينية، ومن هذه الحقيقة كان العالم مفتقرًا إلى الحق في وجوده "[١٨٦]. فلولا سريان الحق في الموجودات لما كان لها وجود، وليس للعالم وجود إلا بالإضافة إلى الحق، كما أن الحق يفتقر إلى الخلق ليس من حيث ذاته الإلهية المجردة عن كل وصف وعن كل نسبة، بل من حيث إنه أحب أن يَظْهر ويُعرف ويرى عظمته وكمالاته، ويرى أسماءه وصفاته[١٨٧]، كما يقول الحديث القدسي - باعتبار أنه أخبر به عن رب العزة - الذي يستشهد به ابن عربي بشكل متكرر: « كنت كنزًا مخفيًا، فأحببت أن أعرف، فخلقت

الخلق فبه عرفوني »[١٨٨]. فالحق يفتقر إلى الخلق لا من حيث الذات، بل من حيث الأسماء والصفات، لأن الحق له من الأسماء والصفات مالا يتحقق إلا عن طريق الخلق، الذي هو مظهرها، ولولا هذا المظهر الأسمائي والصفاتي، لظل الكنز مخفيًا، وهكذا فإن كلًا من الحق والخلق يفتقر أحدهما إلى الآخر فكما يقول ابن عربي[١٨٩]:

فَالكُلُّ مفتقرٌ ما الكل مُستغنِ هذا هو الحقُّ قد قلناه لا نُكنِّي

وما دام الكون كله - متضمنًا كل الموجودات - ليس سوي تجليات مختلفة ومظاهر متعددة لحقيقة واحدة، إنها تجل للوجود الحق وهو الذات الإلهية، فإن اللغة أيضًا تجل إلهي لا يكون في الخطاب القرآني فقط، ولكنها تجل في الوجود كله؛ لأن الوجود كلمات الله المسطورة في الآفاق، والقرآن كلمات الله المسطورة في المصحف، فالله هو المتكلم من خلال كل إنسان ومن خلال كل صورة وجودية.

فاللغة الإنسانية ليست " في حقيقتها وباطنها سوي لغة إلهية. وإذا كان الإنسان ينوب عن الله تعالي في النطق، ويستمد (نَفَسه / الهواء) الذي ينطق الحروف والكلمات به من الله، أو من النفس الإلهي، فالعارف الكامل هو الذي يفهم المعني الباطن لهذه الكلمات الإلهية في الوجود واللغة علي السواء. أما الإنسان العادي الذي لا يتجاوز إدراكه ومعرفته المستوي الظاهر، فلا يفهم من اللغة سوي دلالتها الوضعية الظاهرة، ولا يكاد يفهم من كلمات الوجود شيئًا "[١٩٠]، يقول ابن عربي في ذلك:

"وإذا تحلل الإنسان في معراجه إلى ربه وأخذ كل كون منه في طريقه ما يناسبه لم يبق منه إلا هذا السر الذي عنده من الله، فلا يراه إلا به، ولا يسمع كلامه إلا به، فإنه يتعالى ويتقدس أن يدرك إلا به، وإذا رجع الشخص من هذا المشهد وتركبت صورته التي كانت تحللت في عروجه وردّ العالم إليه جميع ما كان أخذه منه مما يناسبه فإن كل عالم لا يتعدّى جنسه، فاجتمع الكل على هذا السرّ الإلهي واشتمل عليه وبه سبحت الصورة بحمده وحمدت ربها؛ إذ لا يحمده سواه، ولو حمدته الصورة من حيث هي لا من حيث هذا السر، لم يظهر الفضل الإلهيّ ولا الامتنان على هذه الصورة، وقد ثبت الامتنان له على جميع الخلائق فثبت أن الذي كان من المخلوق لله من التعظيم والثناء، إنما كان من ذلك السرّ الإلهي، ففي كل شيء من روحه وليس شيء فيه، فالحق هو الذي حمد نفسه

وسبح نفسه وما كان من خير إلهيّ لهذه الصورة عند ذلك التحميد والتسبيح فمن باب المنة لا من باب الاستحقاق الكوني، فإن جعل الحق له استحقاقًا فمن حيث أنه أوجب ذلك على نفسه، فالكلمات عن الحروف والحروف عن الهواء والهواء عن النفس الرحماني " (١٩١).

إذن لقد تحددت رؤية ابن عربي في أن لا شيء ذاتيًا وأن لا ذات تستقل بوجودها في هذا الكون، وأن الموجودات جميعها ما هي إلا «عدم ظاهر» للعيان، وأن الوجود الحقيقي الذاتي هو الله وحده عز وجل. وما دام الوجود كله ـ متضمنًا الإنسان ـ ليس سوي تجليات مختلفة ومظاهر متعددة لحقيقة واحدة، فلا نري في الكون الظاهر شيئًا ذاتيًا صرفًا، بل يوجد متصفًا بالكثير من الأوصاف الزائدة التي تجعله مفتقرًا للذات العلية؛ لأنه لو استقل موصوف بصفته لاستغنى وخرج عن عبوديته الذاتية. وهنا تكمن نظرة ابن عربي: فالصفة التي يتصف بها الموجود ليست ذاتية له، ولاتتحد بحقيقة وجوده بل تظل زائدة مضافة إلي حقيقته ومعرضة للزوال في كل لحظة، وأن الصفة الوحيدة الذاتية لكل حقيقة موجودة هي العدم... (١٩٢).

ونتج عن هذه الرؤية أن كل لفظ مفرد أو مركب يدل علي ذات أو هو في الأصل اسم لذات، تحول عنده إلي اسم لصفة أو لحال أو لمرتبة، "فالمسمي سمي بهذا الاسم لصفة مخصوصة ولحقيقة مخصوصة استوجبته... " (١٩٣).

فيزيح عن اللفظ دلالته الظاهرة التي أصبحت بفعل التداول والاستعمال « دلالة مركزية »، ويبحث في ثنايا كل لفظة عن دلالات معرفية وتأويلية كامنة، وهذه الدلالات مكنته من اكتشاف خبايا اللغة التي يسكنها ويسكن الأشياء والوجود الذي هو تحوّل مستمر، لأنه منبع العطايا المتجددة (١٩٤).

وللتدليل علي هذه سوف أقوم برصد بعض الأمثلة علي سبيل المثال لا الحصر لمعرفة الخصوصية التي تميزت بها المفردات اللغوية عند ابن عربي، وذلك من خلال الجدول الآتي الذي يرصد بعض الأسماء المفردة في دلالاتها الذاتية، وتحول هذه الدلالات نتيجة لصفة مخصوصة أو لحقيقة مخصوصة استوجبتها إلي اسم لصفة أو حال أو مرتبة.

الكلمة المستعملة	دلالة الاسم الذاتية	دلالة الصفة المستعارة
النهر	الماء المتدفق بشكل كثيف من المنبع إلي المصب.	كل شيء متسع [١٩٥].
الندى	المطر إذا نزل علي الأرض الجدباء فجاد عطاؤها.	المعارف إذا نزلت علي قلوب فيها جهالة فترتقي أحوالها [١٩٦].
الناووس	المدفن.	المعارف إذا فارقها العارفون، إذ لا وجود لها إلا بالعارفين [١٩٧].
البرق	وميض السحاب الظاهر للعيان.	مشهد الذات الإلهية الذي يذهب بالأبصار ولا يكاد يتحقق، فالبرق لا يريك إلا لمعانه، فيكون اللمعان حجابا عليه، فنحن لا نري البرق وإنما نري سناه [١٩٨].
الجداول	الأنهار الصغيرة المتفرعة.	فنون العلوم الكونية التي متعلقها الأعمال الموصلة [١٩٩].
الحادي	الذي يسوق الإبل من خلفها.	داعي الحق والشوق الذي يحدو بالهمم إلي منازل الأحبة [٢٠٠].
الحَمام	الطائر المعروف.	الواردات الإلهية من التقديس والرضي والنور والتنزيه [٢٠١].
الدمقس	الحرير الناعم الخالص الذي لم يصطبغ بلون غير لونه.	التنزيه عن الشوب بالألوان [٢٠٢].
زرود	اسم لمكان رملة بالبادية.	عدم الثبوت والتقيد [٢٠٣].
الحاجر	الحاجز الفاصل بين شيئين بغرض تميزهما.	حجاب العزة الأحمى المحجوب عن الكون أن يناله ذوقًا لكن تهب منه نفحات علي قلوب العارفين بضرب من التعشق الذي يحول بين العبد ومطلوبه [٢٠٤].
الغديرة	الضفيرة.	العلوم الخفية والأسرار المتداخلة التي لا يستدل عليها إلا بضرب من التلويحات البعيدة لنزاهتها، وجعلها غدائر علي تقاسيم هذه المعارف علي مراتبها إذ ليست علي مرتبة واحدة [٢٠٥].
القلب	العضو النابض بالحركة الدائبة	مقام التلوين الذي يعني تقلب الأحوال علي

الكلمة المستعملة	دلالة الاسم الذاتية	دلالة الصفة المستعارة
	في الكائنات.	العارف، أو بمعنى التقليب [٢٠٦].
الديار	ما يسكن فيه الإنسان من منازل.	المقامات الإلهية التي يتحصل عليها العارف [٢٠٧].
السحاب	الغيم الذي يسحبه الهواء فيكون عنه المطر.	المعارف والعلوم الربانية الأقدسية التي يمطر بها القلب فينبت الحكم والأخلاق الإلهية [٢٠٨].
الشرق	الجهة والناحية التي تشرق منها الشمس.	موقع الظهور الكوني [٢٠٩].
الشمس	الكوكب اللامع المتوهج الدال علي الظهور الكوني.	ظهور العلوم الغيبية من نفوس العارفين [٢١٠].
الأغوار	وهي قعر الشيء وعمقه.	المواضع الغيبية التي تقرب من المنازل العلية [٢١١].
الطواويس	الطائر الجميل المعروف بأشكاله المتعددة.	الأرواح في تنوعها واختلاف حسنها وجمالها [٢١٢].
الردف	مؤخرة الشيء.	وهي النعم الكثيرة والفيوضات العلوية التي لا تعدّ ولا تحصى يُرْدفها الله في قلوب أوليائه [٢١٣].

ولم يتوقف ابن عربي في ذلك عند حدود المفردة، وإنما حول اللغة الصوفية من الاصطلاحات المبنية علي اللفظ الواحد المفرد إلي اللفظ المركب الذي أخذ شكل العبارة، والذي تجلى عنده في ترجمانه في شكلين أثيرين قصدها ابن عربي [٢١٤]، عملا علي إيجاد عبارة اصطلاحية نقلت المركب من دلالته العامة إلي دلالة خاصة، وهما: الإضافة والوصف.

وسوف أقوم ـ بمشيئة الله وعونه ـ من خلال الجدول التالي برصد بعض الأمثلة الدالة علي هذا التوجه الأسلوبي عند ابن عربي:

المركب	دلالته الخاصة
ظبي مبرقع	اللطائف الإلهية المحجوبة بحالة نفسية وهى أحوال العارفين المجهولة [٢١٥]
بنات الملوك	الـزاهدات، فالـزهاد ملـوك الأرض، ويعني بها هنا أن المعرفة الإلهية لها وجه بالتقيد فإن الملوك من باب الإضافة [٢١٦].
راعي النجم	هو الحافظ لما تحمله العلوم في تعقلاتها علي اختلاف ضروبها [٢١٧]
ربوع دارسات	مابقى من آثار المقامات التي كان ينزلها العارفون وسماها دارسات لتغيرها عن الحال التي كانت عليها حين نزولها [٢١٨].
غراب البين	ليس هو الطائر الذي يطير بالأحباب، وإنما حمولتهم التي تحملهم عنا هي أغربة البين وهي في الحسن المراكب التي هي الإبل وأشباهها، وفي لطائف الهمم التي ترتحل بالعبد المحقق عن موطن وجوده إلي تقريب شهوده.. [٢١٩].
حادي العيس	داعي الشوق الذي يحدو بالهمم إلي منازل الأحبة [٢٢٠].
مخضوبة البنان	ما استترت به القدرة القديمة بالقدرة [٢٢١].
نهر عيسى	العلم المتسع العيسوي المشهد [٢٢٢].
نسيم الريح	الرقيقة الروحانية التي يتخذها العارفون سفيرًا بينهم وبين ما يريدونه [٢٢٣].
ثري نجد	مركب العقل وسحائب المعارف والعلوم الربانية تسقيه علمًا علي علم [٢٢٤].

إن دلالة المفردات اللغوية عند ابن عربي ـ كما هو واضح مما سبق ـ سواء المفردة أوالمركبة ـ تتحدد في جانبين: "جانب دلالتها الإلهية القديمة، وجانب دلالتها البشرية الحادثة: الدلالة في الحالة الأولى ـ من حيث الباطن ـ دلالة بمعنى أن الدال هو المدلول، أما الدلالة في الحالة الثانية ـ من حيث الظاهر ـ دلالة عرفية وضعية اعتباطية... الدلالة الذاتية هي الباطن الحقيقي، والدلالة العرفية هي الظاهر الخادع، والصوفي وحده هو الذي يدرك الحقيقة، ويقرأ الوجود، ويربط بين الظاهر والباطن "[٢٢٥].

لقد استطاع ابن عربي من خلال هذا التوجه الفكري الذي شمل كل الموجودات ـ بما فيها اللغة ـ أن يكشف عن وظيفة جديدة تؤديها اللغة غير إنتاج المعرفة، فلم تعد اللغة عنده مجرد أداة للتعبير عن المعرفة فحسب، بل هي في الأساس " أداة التعرّف الوحيدة على العالم والذات، فإذا لم تكن اللغة ملكًا للإنسان، ومحصلة لإبداعه الاجتماعي فلا مجال لأي حديث عن إدراكه للعالم أو فهمه لـه، إذ يتحول الإنسان ذاته إلى مجرد ظرف تلقى إليه المعرفة من مصدر خارجي فيحتويها "[٢٢٦].

ـ انفتاح المعني وتكوين أفق تلقي جديد:

تبدأ أهمية النص الأدبي من اللحظة التي يلتقي فيها بالمتلقي، وهي لحظة لا تتكرر، بل تنبعث مع كل متلق وفي كل عصر، وأن أي حكم وإن كان صادرًا من متلق واحد إنما يدل على وعي محدد يسند إلى مجموع ما اكتسبه ذلك المتلقي من مرجعيات ومعايير سابقة تدخل في تفاعل مع المعايير الموجودة في النص فتسهم في تغيير أفق التلقي.

لقد كان ابن عربي علي وعي تام في تجربته التأويلية الشارحة لديوانه: (ترجمان الأشواق)، إذ عمد إلي مشاركة المتلقي في بناء المعنى المبثوث من قِبَله، وإعطائه فسحة لتحرر النص المتناول تحررًا جماليًا، وفق المقام أو السياق العام الذي يحيط بالنص وبالمتلقي.

من أجل ذلك كان ميله إلي ((التردد)) حينما حكم على معنى كلمة برأيين مختلفين، مبررًا فنيًا، بل هو ـ في رأي ـ حتى وإن كانت مهمة التأويل كما رسمها ابن عربي هي الكشف عن المعنى الخفي ـ ميزة أسلوبية توحي بالتستر الجمالي الذي يحتفظ بالنص غير مبتذل، وحتى لا يتحول إلى مادة استهلاكية مكررة، هذا من جهة، ومن جهة أخري حتى لا يخضع المعنى المؤول للمرجعيات النهائية بصورة قطعية، بل تجعله يربط ـ على نحو مباشرـ عملية التلقي بالتخيل[٢٢٣].

فإذا كان التحقق على وجه اليقين غير واقع بتاتًا بالنسبة للمؤلف تجاه لحظة إنتاجه النص، فكيف بالناقد أن يتم له ذلك، ومقصد البث لا يساوي بالضرورة مقصد التلقي، حتى وإن حدث بينهما تقارب ـ فكيف والحال عند المتصوف أن العالم المعبّر عنه هو عالم معرفي متخيل في الذهن لا علاقة لـه بعالم التصوف الخارجي، إلا في سلوكه الظاهر... وهذا هو ما قصدته بالتبرير الفني.

إذن عندما لجأ ابن عربي لعملية «التردد» وعدم وقوفه موقفًا واحدًا ونهائيًا في تأويل شعره، جعل المعني المؤول منفتحًا لأكثر من رأي، وأن اتخاذ هذا التردد صورة: «إما...أو...وإن... وإذا...وقد... » لم يكن هذا من باب التناقض أومن باب عدم علم المؤول بما في بطن الشاعر، وهو منتج هذا الشعر، وإنما كان من مقاصد ابن عربي الواعية والمدركة لما تريد توصيله للمتلقي.

وسوف أورد بعضًا من الأمثلة الدالة حتى نقف علي ملامح وأبعاد هذه «الرؤيا / الوسيلة» التي طرقها ابن عربي:

اللفظ المؤل	المعني المؤل
فاح	"من الفوح وهي الأعراف الطيبة. وإن أراد أن يجعله من الفيح الذي هو الاتساع ساغ أيضًا فإنه يليق به، فإن السعة مطلوبة في هذه الحالة... ولا يكون الفيح هنا من فاحت الجيفة تفيح فيحًا، وهي الرائحة الكريهة، فإن المقامات لا تليق بها، وهذا أن النبات طيب فكان المعني يناقضه" (٢٢٨).
تناوحت الأرواح	" الأرواح جمع روح، وإذا أراد جمع ريح فيريد عالم الأنفاس " (٢٢٩).
فأنخ ركائبنا	" إن أراد جنة الحس والمحسوس فالركائب هنا هي الهياكل الحاملة للطائف الإنسانية...وإن أراد جنة المعاني فالركائب هنا مطايا الهمم " (٢٣٠).
الغزال	"كني عن المحبوب بالغزال..لاشتقاقه من الغزل وهو التشبيه والمحبة والنسب، والوجه الثاني الوحش الذي يألف القفر " (٢٣١).
الركائب	"هي الإبل، وقد يعبر بالإبل عن السحاب.."(٢٣٢).

إن ابن عربي كان علي وعي تام بالقراءة التأويلية التي استعملها في شرح ديوانه:(ترجمان الأشواق)، فهو يعرف تمام المعرفة أن مثل هذه الرؤيا تأتي لغرضين أساسين هما: دمج وعي المتلقي بمجرى النص، وثانيًا اختيارنا المسبق لنصوص لا تحمل في ذاتها دلالات جاهزة ونهائية، بل هي فضاء دلالي وإمكان تأويلي، وهذا ما يجعل في القراءة التأويلية طابع المغامرة والاقتحام للوصول للفهم الناجح للنص والكشف ـ بقدر ما ـ عن عالمه الخفي.

ـ التداعي بين الدال والمدلول:

لا تعدو المعرفة إلا أن تكون أفكارًا أو معاني تقوم بحملها الألفاظ؛ لذلك كانت الألفاظ بمعانيها محورًا مهمًا لدراسات شتى قام بها إلى جانب اللغويين والأدباء والنقاد الفقهاء، والفلاسفة والمناطقة، وعلماء النفس وعلماء الاجتماع ورجال السياسة والقانون والاقتصاد... لأن هذه القضايا تقع في صلب دراسة العلاقات وتبادل الأفكار، ولا يختص بها الدرس اللغوي وحده، ولا تنحصر بزمن دون آخر. وعلى هذا

فالاهتمام بالدلالة من أقدم اهتمامات الإنسان الفكرية، ولكن دراستها تختلف باختلاف وجهات النظر إلى المعنى.

ولا شك أن من مقتضيات نصية الأدب ـ في أجناسه كافة ـ أنه يتكون من نظام، وهذا النظام متصور أساسًا بصفته نظامًا من المكونات اللغوية المحددة، باعتبارها وحدة طبيعية ذات وجهين لا ينفصلان هما: الدال وهو الصورة (الصوتية / اللفظية)، والمدلول وهو الصورة (الذهنية/ المعني) التي يحيلنا إليها الدال. وباقتران الصورتين ـ الصوتية والذهنية ـ تتم الدلالة؛ ومن ثم يتم الفهم والإفهام.

والناظر لابن عربي في هذا السياق في ظل تجربته التأويلية الشارحة لترجمانه يجده قد أدرك أن « المعنى » ما هو إلا نتاج طبيعي للعلاقة المتبادلة بين الدال والمدلول، من أجل ذلك قام باستخدام التوالد الصوتي والمعنوي بين دواله ومدلولاته محاولًا استغلالها في التماس طريقة لتأويل معانيه تأويلًا صوفيًا.

فمن ناحية التوليد الصوتي استطاع ابن عربي أن يلتمس الرابط الصوتي بين اللفظ ومدلوله وتوظيف ذلك توظيفًا صوفيًا، فعمد إلي استعمال كلمات صوتية تحاكي في تركيبها الصوتي بعض الأصوات لتوحي بالصوت نفسه أي تقليد كلمة لصوت، فقد تأول ابن عربي كثيرًا من المعاني الصوفية من خلال أسماء الأعلام والحيوانات والنباتات والمواضع والأحداث... إلي غير ذلك مما أغرم به شيخنا ﷺ من مفردات وتراكيب لغوية تشابهت معانيها مع صورتها اللفظية.

وعن هذه الطريق التي سلكها ابن عربي يحدثنا شيخ المفكرين والفلاسفة العرب (الدكتور) زكي نجيب محمود فيقول:

" وهى من أقوي الدلائل عندي علي أن ابن عربي وجد نفسه أمام قصائده الغزلية ملتمسًا لها طريقة للتأويل الصوفي، فأحيانًا يجد جسر العبور من الغزل الحقيقي إلي المعني الصوفي ممهدًا عن طريق التشابه بين "المعنيين"، ولكنه أحيانًا أخري يلجأ إلي ضرب غريب من البحث عن خيوط صوتية تنقله من الرمز الذي يريد تأويله إلي ما يمكن أن يكون مرموزًا له، حتى وإن جاء ذلك التأويل بعيدًا عن الاتساق وسلاسة السياق... " (٢٣٣).

ونكتفي بذكر بعض الأمثلة الدالة علي توجه ابن عربي هذه الوجهة من خلال الجدول الآتي:

النص الشعري	المدلولات / المعاني	الدوال/ الألفاظ
سلمى	حالة سليمانية وردت عليه من مقام سليمان عليه السلام، ميراثًا نبويًا (٢٣٤).	سَلامٌ عَلى سَلمى وَمَن حَلَّ بِالحِمى وَحُقَّ لِمِثلي رِقَّةً أَن يُسَلِّما
اليعملات	الإبل التي يعمل عليها وهي.. القوي الإنسانية التي توجهت عليها التكاليف الروحانية والحسية فهي التي يقع عليها العمل (٢٣٥).	حَمَلنَ عَلى اليَعمَلاتِ الخُدورا وَأَودَعنَ فيها الدُمى وَالبُدورا
هند	يشير بها للهند التي هي مهبط آدم عليه السلام، وما يختص بذلك الموطن من الأسرار (٢٣٦).	وَاذكُرا لي حَديثَ هِندٍ وَلُبنى وَسُلَيمى وَزَينَبٍ وَعِنانِ
لبني	إشارة إلي اللبانة وهي الحاجة (٢٣٧).	....
ليلي	من الليل وهو زمان المعراج والإسراء والتنزلات الإلهية من العرش الرحماني بالألطاف الخفية إلي السماء الأقرب من القلب الأشوق (٢٣٨).	وَاندُباني بِشِعرِ قَيسٍ وَلَيلى وَبِمَيٍّ وَالمُبتَلى غَيلانِ
لعلع	من التولع يشير بها إلي حالة عشقية (٢٣٩).	أَو بِالنَقا فَالمُنحَنى عِندَ الحِمى أَو لَعلَعٍ حَيثُ مَراتِعُ الظِبا
الجرعاء	يشير به إلي مقام تجرع الغصص من آلام الفوت، فينتج عندي تجرع الغصص من آلام الفراق (٢٤٠)	عَلَّهُ يُخبِرُ حَيثُ يَمَّموا أَبِجَرعاءِ الحِمى أَو بِقُبا

النص الشعري	المدلولات / المعاني	الدوال/ الألفاظ
الشَعَر	من الشعور وهو العلم الخفي (٢٤١).	طَلَعَ البَدْرُ في دُجى الشَعَرِ وَسَقى الوَردُ نَرجِسَ الحَوَرِ
الأوانس	من الأنس وهو التونس والنظرة والنظر فيها (٢٤٢).	وَزاحَمَني عِندَ اِستِلامي أَوانِسٌ أَتَينَ إِلى التَطوافِ مُعتَجِزاتِ
لعلع	وهى مشتقة من العقل، أي هن ممن يعقلن ما يلقي إليهن ويعرفن مقداره ويميزنه فيكون تنزلهن علي ذلك القدر والحد (٢٤٣).	....

إن هذه القيم الصوتية تسهم بدور فعال في البناء الدلالي للنص، للصلة القائمة بين الصوت وما يدلّ عليه، أو بين الرمز ودلالته في ذهن المتكلم وذهن المخاطب، والذي اعتمد على مبدأ الاختيار، والميل إلى أصوات دون غيرها؛ فانتقى لذلك ألفاظًا تساعد حروفها على التواصل والالتقاء نتيجة انسجام هذه الحروف وتلاؤمها من ناحية، ومن ناحية أخري فإن هذه القيم الصوتية المحاكية تبدو عالية جدًا على صعيد الأسلوب، خاصة الأسلوب الشعري الذي يسعى إلى تقويم كل التداعيات الاستطرادية الكامنة بين الشكل الصوتي و المعنى؛ وإن هذه التداعيات ليست محصورة في نطاق صوتين بل تتعدى ذلك لتشمل أصواتًا وألوانًا وعواطف.. وبخاصة إذا ما كانت في ظل تجربة متميزة لها وضعيتها الفريدة كتجربة الإبداع الصوفي.

أما من ناحية التوليد المعنوي فقد لجأ ابن عربي في تأويله لمعاني ديوانه إلي كثير من (الدوال / الألفاظ) التي بينها وبين (مدلولاتها/ معانيها) روابط معنوية تجعلهما شبيهين في الجوهر. وسوف نكتفي بإيراد بعض الأمثلة الدالة علي هذه التوجه نظرًا لورود كثير منها في مبحث «خصوصية اللغة» حتى لانتهم بالتكرار فيملنا القارئ.

اللفظ	دلالته الظاهرة	دلالته في ظل التداعي المعنوي	الرابط بين المعنيين
الدمقس	الحرير الناعم الخالص الذي لم يشوبه لون غير لونه.	حالة التنزيه الذي لم تصبه شائبة من رغبة أو شهوة (٢٤٤).	النقاء والصفاء.
الشمس	الكوكب اللامع المتوهج الدال علي الظور الكوني.	ظهور العلوم الغيبية من نفوس العارفين (٢٤٥).	الظهور ووضوح الرؤية.
الطواويس. الحمام	الطائر الجميل المعروف بأشكاله المتعددة.	عالم الأرواح (٢٤٦).	التنقل بين السماء والأرض.
الغديرة	الضفيرة.	العلوم الخفية والأسرار المتداخلة (٢٤٧).	التداخل.
الحاجر	الحاجز بين الشيئين	حجاب العزة الأحمى (٢٤٨)	الخفاء والاحتجاب
الناووس	المدفن.	المعارف إذا فارقها العارفون، إذ لا وجود لها إلا بالعارفين (٢٤٩).	الزوال.
الحادي	الذي يسوق الإبل من خلفها.	داعي الحق والشوق الذي يحدو بالهم إلي منازل الأحبة (٢٥٠).	الراعي والموجه.
البرق	وميض السحاب الظاهر للعيان.	مشهد الذات الإلهية الذي يذهب بالأبصار ولا يكاد يتحقق، فالبرق لا يريك إلا لمعانه، فيكون اللمعان حجابا عليه، فنحن لا نري البرق وإنما نري سناه (٢٥١).	التحقق والتجلي.
الندى	المطر إذا نزل علي الأرض الجدباء فيجود عطاؤها.	المعارف إذا نزلت علي قلوب فيها جهالة فترتقي أحوالها (٢٥٢).	النمو والارتقاء.
الجداول	الأنهار الصغيرة المتفرعة.	فنون العلوم الكونية التي متعلقها الأعمال الموصلة (٢٥٣).	التنوع والتعدد.

ولا شك أن ما أقدم عليه ابن عربي في هذه الناحية يعد من " أقرب الأنواع إلي طبيعة العملية الرمزية حين تكون هذه العملية من أخص خصائص الإنسان، ففيها

عمق إدراك لطبائع الأشياء، وفيها قدرة على التركيب الذي يجمع ما اختلف في ظاهره وما اتفق في باطنه، يجمعه برابطة واحدة "(٢٥٤).

- التفاعل النصي:

أحاول في هذا المبحث أن أقبض على درجة أسلوب التفاعل ومدي إفرازاتها من خلال ممارسة ابن عربي للتفاعل النصي في أرقى مستوياته، لأن الممارسة التناصية عنده لم تكن سوى إعادة إنتاج ممجدة للممارسة الفلسفية لديه، وهنا بالذات تكمن إحدى خصوصياته كمفكر في كتابته التي نحكم عليها بأنها ممارسة تناصية صرفة. فيبدو أنه مأخوذ بالعلائق في كل شيء، فقد توقفه آية من القرآن الكريم، أوحديث نبوي شريف، أو عبارة قرأها، أو خبر سمع به، أو بيت شعر أنشد له، أو حكاية قصت له وكأن العالم كله يبوح له بكل تنويعاته، مما يسمح لنا بتوسيع مفهوم التفاعل النصي ذاته.

أما قارئ نصوصه فإنه يعايش وضعين معًا قد يبدوان متناقضين، حين يفصح له ابن عربي عن كل مرجعياته، في الوقت الذي يقدم فيه ما يغيبها لما تحمله نصوصه من أفكار ونظريات يصعب على القارئ الإحاطة بأبعادها، لكنها تنضوي تحت فكرة «مادية» هي صميم التفاعل النصي، والتي مفادها أن جسمًا ما لا يتكون إلا من خلال جزيئات جسم آخر، ويبقى التفاعل النصي عند ابن عربي انعكاسًا للتصور الفكري والفلسفي للعالم، فكل شيء يتحول، لا شيء يأتي من العدم، الكل أتى من عند الله. وكل هذا يتجسد نصيًا، فنصبح وكأنّنا أمام ورطة تناصية لا يمكننا أمام تنوعاتها وتعقداتها إلا أن نشير وحسب إلى بعض مداخلها، لأنه لا تكاد تخلو صفحة من كتابات الشيخ من التعرض لآية من القرآن أو حديث نبوي... مستشهدًا وموحيًا، ومعللًا ومستنبطًا ومقارنًا، ومؤوّلا (٢٥٥).

لذلك جاءت مظاهر التفاعل النصي متنوعة متداخلة، تفتح الباب واسعًا على استقلالية ابن عربي الفكرية والإبداعية، بجانب القدرة الفائقة التي يمتلكها في استيعاب النصوص التي يشتغل عليها بالتحويل إيحاء أواستشهادًا أو تأويلًا.

وفي هذه المحاولة سوف أقوم برصد مظاهر التفاعل النصي المتعددة عند ابن عربي، والتي وظفها بفهمه الدقيق ووعيه العميق في البحث عن المضامين الباطنية التى يمكن

احتواؤها ـ وبتحويلات مستمرة ـ بواسطة التأويل في ديوانه: «ترجمان الأشواق» والتي أتمثل بعضها من خلال التمظهرات النصية الآتية:

١ـ تمظهر النص القرآني الكريم:

التفاعل النصي	النص المستخدم
﴿إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ﴾ (٢٥٦).	يستشهد بها علي أن الأعمال الباطنة والظاهرة هي التي ترفع الكلم الطيب إلي المستوي الأعلى (٢٥٧).
﴿فَاذْكُرُوا اللَّهَ كَذِكْرِكُمْ آبَاءَكُمْ أَوْ أَشَدَّ ذِكْرًا﴾ (٢٥٨).	يستشهد به علي مداومة ذكر الآباء بالقلوب والألسن في موضع رمى الجمار فإن قوله تعالي: ﴿أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ...﴾ إنما ذلك في مقام إيجاد عين العبد حيث كان إيجاده عند سبب اجتماع والديه بالنكاح وتعبهما في إيجاده (٢٥٩).
﴿فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴾ (٢٦٠).	استشهد به علي أن التجليات الإلهية تقع في أوقات كثيرة في الصور الجميلة الحسنة في عالم التمثيل (٢٦١).
﴿...خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ﴾ (٢٦٢).	يستشهد به علي أن الزينة التي وقع الذم عليها زينة الحياة الدنيا أي الزينة القريبة الزوال أي لاتلبسوا من الملابس إلا ما يكون دائما كملابس العلوم والمعارف فإنها باقية لا تخلق (٢٦٣).
﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ﴾ (٢٦٤).	يستشهد بها علي أن الجمع بين الضدين لا يتصور عقلا وها قد حصل وهو من العجب. كما قال أبو سعيد الخراز وقيل له: بم عرفت ربك؟ فقال بجمعه بين الضدين، بقوله تعالي (..) من جهة واحدة لا من جهتين مختلفتين (٢٦٥).

2ـ تمظهر النص النبوي الشريف:

التفاعل النصي	النص المستخدم
"خلق الله آدم على صورته" (٢٦٦).	يستشهد به علي الحركة المستقيمة التي هي نشأة الإنسان (٢٦٧).
".. بَصَرَهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ.." (٢٦٨).	يستشهد به علي إبصار العبد المؤمن للحكم الإلهية في وضوح وتجل وأنس دون أن يداخلها شك أو حجب (٢٦٩).

التفاعل النصي	النص المستخدم
"من تقرب إلي شبرًا تقربت منه ذراعًا ومن تقرب مني ذراعًا.. " (٢٧٠).	يستشهد به علي أنه كلما زادت وتضاعفت مخاطبة الواردات الغيبية التي ترد قلب العبد دون تعمد زاد وتضاعف معها عشق وشجو وتعلق ذلك العبد (٢٧١).
"المُؤَذِّنُونَ أَطْوَلُ النَّاسِ أَعْنَاقًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ" (٢٧٢).	إشارة علي واردات النور (٢٧٣).
"ما وسعني سمائي ولا أرضي ووسعني قلب عبدي المؤمن" (٢٧٤).	يستشهد به علي أن قلب العبد المؤمن هو محل المعرفة بالله ومجلى التجليات الإلهية (٢٧٥).

3ـ تمظهر النص الشعري العربي:

التفاعل النصي	النص المستخدم
وَلَمْ تَكُ تَصلُحُ إِلّا لَهُ وَلَمْ يَكُ يَصلُحُ إِلّا لَها وَلَو رامَها أَحَدٌ غَيرُهُ لَزُلزِلَتِ الأَرضُ زِلزالَها (٢٧٦).	يستشهد بهذين البيتين علي أن مسلك الشوق لمنازل الأحبة لا يكون إلا للشوق الأعز لما لها من مكانة عزيزة فهو أهل لها وهي أهل له (٢٧٧).
وَإِنّي إِن أَوعَدتُهُ أَو وَعَدتُهُ لَأُخلِفُ إيعادي وَأُنجِزُ مَوعِدي (٢٧٨).	يستشهد به علي مدح نفسه بالعفو والكرم والتجاوز وذلك لعدم تقيدها بإرادة أحد لنزاهتها وعلو مجدها ومكانتها (٢٧٩).
يحنُّ الحبيبُ إلى رؤيتي وإني إليه أشدُّ حنينا وتهفو النفوسُ ويأبى القضا فاشكوا الأنينَ ويشكو الأنينا (٢٨٠).	يستشهد به علي أن ما سبق بكونه العلم لابد من كونه (٢٨١).
ما سُمِّيَ القَلبُ إِلّا مِن تَقَلُّبِهِ (٢٨٢).	يستشهد به علي أن تنوع أحوال القلب تأتي من تنوع الواردات عليه ويقصد به المعني الصوفي تنوع أحواله لتنوع التجليات الإلهية لسره وهو الذي كني عنه الشرع بالتحول والتبدل في الصور (٢٨٣).

باحَ مجنونُ عامرٍ بهواهُ وَكَتمت الهَوى فمتّ بِوَجدي فإذا كان فى القيامة نودى: مَن قتيلُ الهَوى تَقدّمت وَحدي [٢٨٤].	يستشهد بهما علي أن الإفشاء والبوح بمكنون الجوى والأرق أبلغ في المحبة من الكتمان؛ لأن صاحب الكتمان له سلطان علي الحب، أما البائح فيغلب عليه سلطان الحب فهو أعشق، من هنا تبين لنا الخطأ الذي وقع فيه المحب صاحب هذين البيتين [٢٨٥].

4ـ تمظهر نص الخبر المروي:

التفاعل النصي	النص المستخدم
"ما نقل عن أبي سعيد الجزار ﷺ [٢٨٦] حين قيل له: بم عرفت الله؟ فقال: بجمعه بين الضدين. وهو الأول والآخر والظاهر والباطن من وجه واحد "[٢٨٧].	يستشهد به علي ما يتمتع به العارفين من أحوال تميزهم بمقامات الاتحاد هي وراء طور العقل [٢٨٨].

5ـ تمظهر النص القصصي:

التفاعل النصي	النص المستخدم
"وقد حكي عن أبي يزيد وغيره في هذا المقام حكايات معروفة: فإنه فتح له من مقام النبي ﷺ، قدر خرم الإبرة تجليًا لا دخولًا فاحترق" [٢٨٩].	يستشهد به علي التأدب مع مقامات الأنبياء عليهم السلام فهو مطلوب، لأنه لايمكن مزاحمتهم فيها أو اللحاق بها، ولكن يمكن اقتفاء آثارهم بالهمة لا بالحال، فإن الحال محجوب في هذا المقام علي غير النبي ﷺ [٢٩٠].
كما ذكر لي بعض المكاشفين بالموصل وكان من الصادقين أنه رأي معروفًا الكرخي ﷺ في وسط النار قاعدًا فهاله ذلك وما عرفت معناه [٢٩١].	يستشهد به علي أن اقتحام المكاره هي ما أوصلت العارفين للمنازل العلية، وأن من أراد أن ينال تلك المنازل فعليه باقتحام الشدائد وذلك بالبعد عن الشهوات لأن الجنة حفت بالمكاره والنار حفت بالشهوات [٢٩٢].
" حكاية الجنيد حين عطس رجل بحضرته فقال: الحمد لله. فقال الجنيد: أتمها رب العالمين. قال ومن العالم حتى يذكر مع الله؟ فقال الجنيد: الآن يا أخي، فقل له فإن المحدث إذا قورن بالقديم لم يبق له أثرًا فإذا كان هو فلا أنت وإن كنت أنت فلا	وفيه إشارة للجمع بين الضد [٢٩٤].

التفاعل النصي	النص المستخدم
هو، سبحات وجهه لو كشفت عنها الحجب لأحرقت ما أدركه بصره "[٢٩٣].	
"كما حكي عن مجنون بني عامر حين جاءته ليلي في حكاية طويلة فقال لها: إليك عني فإن حبك شغلني عنك"[٢٩٥].	يستشهد به علي أن الاستغراق في حب المحبوب يشغل المحب عن كل شيء حتى عن المحبوب. يقول ابن عربي في ذلك:" ما سهوت ولا نبا طرفي وإنما شغلي بحبه حجبني عنه "[٢٩٦].

وهكذا حال ابن عربي في تعامله مع النصوص الأخرى، يبحث في الألفاظ عن دلالاتها الباطنية التي يمكن احتواؤها، وبتحويلات مستمرة بواسطة التأويل الذي يقيم له وضعية كاملة هي التفكيك؛ فيزيح عن النص دلالته الظاهرة التي أصبحت بفعل التداول الدلالة المركزية، ويبحث في ثنايا كل لفظة عن دلالات معرفية وتأويلية كامنة، هذه الدلالات مكنته من اكتشاف خبايا اللغة والاختلاف الذي يسكنها ويسكن الأشياء والوجود الذي هو تحوّل مستمر؛ لأنه منبع العطايا المتجددة[٢٩٧].

* * *

الهوامش

(١) راجع: آمنة بلعلى: (الحركيّة التواصلية في الخطاب الصّوفي...) مرجع سابق، ص٥٥.

(٢) المرجع السابق.، ص ٥٦.

(٣) المرجع السابق، ص٥٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٥٧.

(٥) المرجع السابق.

(٦) المرجع السابق،ص ٥٨.

(٧) راجع: أدونيس: (الثابت والمتحول) مرجع سابق، جـ ٣، ص٣١٢.

(٨) النِّفَّري: (المواقف والمخاطبات)، تقديم وتعليق: د. عبد القادر محمود، تحقيق: آرثر آربري، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ١٩٨٥ م.، ص ١١٥.

(٩) ابن عربي: (الحِكم الإلهية)، دار الإرشاد، حمص، الطبعة الأولى ١٩٧٩ م. ص ١٧.

(١٠) النِّفَّري: (المواقف والمخاطبات)، مرجع سابق، ص ١٥٣.

(١١) إذ إن اللفظ الصوفي لفظٌ خاص، وللصوفيّين معاجم اصطلاحات صوفية خاصة بهم، وفي المؤلفات الصوفية أبوابٌ لتفسير ألفاظهم، ففي (الرسالة القشيرية) مثلًا (بابٌ في تفسير الألفاظ تدور بين هذه الطائفة وبيان ما يُشكِلُ منها)، وفي كتب الصوفية رصدٌ وإحصاء للألفاظ الخاصة الجارية في كلام الصوفية، كما في كتاب: (اللمع في التصوف) لأبي نصر السرّاج الطوسي (بابٌ في شرح الألفاظ المشكلة الجارية في كلام الصوفية، وهي أربعة وخمسون ومائة لفظ). راجع في ذلك: القشيري: (الرسالة القشيرية في علم التصوف)، مرجع سابق، ص ١١٧. وكتاب:عبد الله بن عليّ السرّاج الطوسي: (اللمع في التصوف)، تصحيح رينولد ألن نيكلسون، مطبعة بريل في مدينة ليدن- هولندا ١٩١٤ م. ص ٣٤٠.

(١٢) الغزالي: (إحياء علوم الدين)، مرجع سابق، مجلد ٣، ص ٢٠.

(١٣) ناجي حسين جودة: (المعرفة الصوفية ـ دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة)، دار الجيل، ط ١، بيروت ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م، ص ١٢٩.

(١٤) ناجي حسين جودة: (المعرفة الصوفية ....)، مرجع سابق، ص ١٢٩.

(١٥) ابن عربي: (الفتوحات المكيّة..)، مصدر سابق، جـ ٢، ص٤٦٦.

(١٦) راجع: آمنة بلّعلى: (الحركيّة التواصلية في الخطاب الصّوفي...)، مرجع سابق، ص٧٢،٧٣.

(١٧) وهي قصيدة من البحر الطويل. أنظر الديوان، ص٤١.

(١٨) سورة:(مريم ـ آية ١٧).

(١٩) سورة:(البقرة ـ آية ١١٥).

(٢٠) سورة:(النور ـ آية ٣٥).

(٢١) راجع: (صحيح البخاري)، مصدر سابق، مجلد ١١، رقم (٦٣١٦).

(٢٢) الحندس: الظلمة الشديدة.

(٢٣) سورة:(الشعراء ـ آية ١٩٣،١٩٤).

(٢٤) سورة: (الرحمن ـ آية ٢٩).

(٢٥) الديوان، ص ٤١ـ ٤٣.

(٢٦) وهي قصيدة من البحر الرمل بعنوان: (الجمل غراب البين). انظر الديوان، ص٧٨.

(٢٧) في معني ذلك:راجع: العجلوني: (كشف الخفاء...)، مصدر سابق، مجلد ١، ص٢٨٤. رقم(٧٤٢).

(٢٨) وقال السبكي حديث (رأيت ربي في صورة شاب أمرد...) هو دائر على ألسنة بعض المتصوفة، وهو موضوع مفترى على رسول الله صلى الله عليه وسلم، لكن في اللآلئ عن ابن عباس رفعه رأيت في صورة شاب له وفرة، وروى في صورة شاب أمرد، قال ابن صدقة عن أبي زرعة حديث ابن عباس لا ينكره إلا معتزلى، راجع: العجلوني: (كشف الخفاء)،مصدر سابق مجلد ١، ص ٤٣٦.

(٢٩) سورة: (الذاريات ـ آية ٢١).

(٣٠) البيتان لـ: (ليلي العامرية)، وهما من البحر الخفيف.

(٣١) سورة: (القيامة ـ آية ٢٢، ٢٣).

(٣٢) سورة: (الأنعام ـ آية ١٠٣).

(٣٣) هذا الحديث أخرجه الشيخان عن أبى هريرة في باب: (صلاة الصبح والعصر).

(٣٤) الديوان، ص ٧٨ـ ٨٢.

(٣٥) منصف عبد الحق: (الكتابة والتجربة الصوفية ـ نموذج محي الدين بن عربي)، منشورات عكاظ، الرباط، ١٩٨٨م، ص٤١٩.

(٣٦) وهي قصيدة من البحر الرجز، انظر الديوان، ص٩٦.

(٣٧) وهو مقام يتأتي بعد الارتقاء عن الوجد، ولا يكون وجود الحق إلا بعد خمود البشرية، لأنه لا يكون للبشرية بقاء عند ظهور سلطان الحقيقة. راجع: ابن عربي:(رسالة اصطلاحات الصوفية الواردة في الفتوحات المكية)، والتي نقلها: عبد الرحمن المصطاوي في: (ديوان ترجمان الأشواق) لابن عربي، مرجع سابق، ص٢٢١: ٢٣٣

(٣٨) سورة: (الأحزاب ـ آية ٢٤).

(٣٩) سورة: (الشورى ـ آية ١١).

(٤٠) الديوان، ص ٩٦ ـ ٩٩.

(٤١) وهى قصيدة من البحر الطويل بعنوان (تناوحت الأرواح)، الديوان، ص٥٩.

(٤٢) وهو نوع من الشجر.

(٤٣) الخواطر: جمع خاطر: تحريك السر لابداية له إذا خطر القلب فلا يثبت. الخاطر الصحيح أول الخاطر. أي أول ما يخطر من الخواطر.ومعنى الخاطر: مالا يكون للعبد نسبة في ظهوره في الأسرار وله أنواع كثيرة. راجع: القشيري: (الرسالة القشيرية)، مصدر سابق، ص ٨٣.

(٤٤) سورة: (الأعراف ـ آية ١٧٢).

(٤٥) وهو شطر بيت للشاعرين الأمويين: عمر ابن أبي ربيعة (٢٣ـ ٩٣هـ) وتمامه: (وَلا الفُؤادُ فُؤادًا غَيرَ أَن عَقَلا).راجع: (ديوان عمر بن أبى ربيعة)، وقف علي طبعه وتصحيحه:بشير يموت، المطبعة الوطنية،ط١ بيروت ١٣٥٣هـ ـ ١٩٣٤م، ص ٢٢٠.

(٤٦) سورة آل عمران(ـ آية ٣١).

(٤٧) الديوان، ص٦٣،٥٩.

(٤٨) د.عاطف جودة نصر: "تراث الأدب الصوفي "، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد١، القاهرة اكتوبر١٩٨٠م، ص١١١.

(٤٩) وهي قصيدة من البحر الطويل بعنوان: (الأوانس المزاحمات)، انظر الديوان، ص٤٩.

(٥٠) سورة:(الفتح ـ آية ١٠).

(٥١) سورة:(الروم ـ آية ٢٨).

(٥٢) وهو حديث متفق عليه: راجع:الإمام مسلم: (أبو الحسين مسلم ابن الحجاج القشيري): (صحيح مسلم)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، جـ ٤، القاهرة، ص ٢١٧٤: (حجبت) بدل (حفت)..

(٥٣) الديوان، ص ٤٩ـ ٥١.

(٥٤) ابن عربي: (الفتوحات المكيّة)، مصدر سابق،جـ ٢، ص٤٦٦.

(٥٥) ابن عربى: الفتوحات المكية...)، مصدر سابق، جـ ٢، ص ١٧٥.

(*) نسبة للطريقة الأكبرية التي تنتسب لابن عربي.

(٥٦) انظر: أدونيس: (الصوفيه والسوريالية)، مرجع سابق، ص ١٠٧.

(٥٧) ابن عربي: (فصوص الحكم)، مصدر سابق، ص. ٢٢٠.

(٥٨) ابن عربى: (الفتوحات المكية..)، مصدر سابق، جـ ١، ص ٦٨١.

(٥٩) انظر: د. سليمان القرشى: "الحضور الأنثوى فى التجربة الصوفية بين الجمالى والقدسى"، مجلة: فكر ونقد، عدد ٤٠، المغرب ١١ يونيو ٢٠٠١م.

(٦٠) راجع: آمنة بلّعلى: (الحركيّة التواصلية في الخطاب الصّوفي...)، مرجع سابق، ص ٦٩.

(٦١) ابن عربي:(الفتوحات المكية)، مصدر سابق، جـ٢، ص١٨٩.

(٦٢) الديوان، ص٣١.

(٦٣) سورة (فاطر - آية ١٠).

(٦٤) الديوان، ص٣٠

(٦٥) الديوان، ص٣٣.

(٦٦) الديوان، ص٣٧.

(٦٧) الديوان، ص٤١.

(٦٨) الديوان، ص٤٧.

(٦٩) الديوان، ص٥٠.

(٧٠) الديوان ص٥٤.

(٧١) الديوان ص٥٤.

(٧٢) الديوان ص٥٨.

(٧٣) الديوان ص٦١.

(٧٤) الديوان، ص٦٦.

(٧٥) الديوان، ص٦٦.

(٧٦) الديوان، ص ٧٠.

(٧٧) الديوان، ص ٧٤.

(٧٨) الديوان، ص ٧٤.

(٧٩) الديوان، ص ٧٤.

(٨٠) الديوان،ص٧٥.

(٨١) الديوان، ٧٨.

(٨٢) الديوان، ٧٨.

(٨٣) الديوان، ٧٨.

(٨٤) الديوان، ص ٨٢.

(٥٨) الديوان، ص ٨٢.

(٨٦) الديوان ص ٨٣.

(٨٧) الديوان ص ٨٣.

(٨٨) الديوان،ص ٨٦.

(٨٩) الديوان، ص ٨٩.

(٩٠) الديوان،ص ٩٤.

(٩١) الديوان،ص ٩٦.

(٩٢) الديوان،ص ٩٦.

(٩٣) الديوان،ص٩٨.

(٩٤) الديوان،ص ١٠١.

(٩٥) الديوان،ص ١٠٥.

(٩٦) الديوان،ص ١١٠.

(٩٧) الديوان،ص١٢١.

(٩٨) الديوان،ص ١٢١.

(٩٩) الديوان، ص ١٢٣.

(١٠٠) الديوان، ص ١٢٩.

(١٠١) الديوان، ص ١٢٩.

(١٠٢) الديوان، ص ١٣٠.

(١٠٣) الديوان، ص ١٣٠.

(١٠٤) الديوان، ص ١٣٠.

(١٠٥) الديوان، ص١٣٧.

(١٠٦) الديوان، ص١٣٩.

(١٠٧) الديوان، ص١٤٤.

(١٠٨) الديوان، ص١٥١.

(١٠٩) الديوان، ص١٧٥.

(١١٠) الديوان، ص١٧٥.

(١١١) الديوان، ص١٧٥.

(١١٢) الديوان، ص١٧٥.

(١١٣) الديوان، ص١٨٣.

(١١٤) الديوان، ص١٨٦.

(١١٥) د.آمنة بلعلى: (الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي...)، مرجع سابق، ص ٦٢.

(١١٦) انظر: بحث:د.زكي نجيب محمود: "طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق " في: (الكتاب التذكاري ـ محيى الدين ابن عربي في الذكري المئوية الثامنة لميلاده ١١٦٥ـ ١٢٤٠م)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م، ص٨٧.

(١١٧) ابن عطاء الله السكندري:(لطائف المنن)، دار الكتب العلمية، بيروت، (بدون)، ص ٢٥٩.

(١١٨) محمد خطاب: "اللغة في العرفان الصوفي "، مجلة: حوليات التراث، منشورات جامعة مستغانم، عدد ٦، الجزائر ٢٠٠٦م، ص٤١.

(١١٩) الديوان، ص٩٦.

(١٢٠) الديوان، ص ٣١.

(١٢١) الديوان، ص ١٣٠.

(١٢٢) الديوان، ص ٦١.

(١٢٣) الديوان، ص ١٤١.

(١٢٤) الديوان، ص٣١،٣٠.

(١٢٥) الديوان، ص ١٣٠.

(١٢٦) الديوان، ص ٣٤.

(١٢٧) الديوان، ص ٣٧.

(١٢٨) الديوان، ص ٨١.

(١٢٩) الديوان، ص ٢١٥.

(١٣٠) الديوان، ص٢١٦.

(١٣١) الديوان، ص٥٢.

(١٣٢) الديوان، ص٦١.

(١٣٣) الديوان، ص١٦١.

(١٣٤) الديوان، ص١٨١.

(١٣٥) الديوان، ص١٨٧.

(١٣٦) الديوان، ص ٣٧.

(١٣٧) الديوان، ص٤١.

(١٣٨) الديوان، ص١٥٢.

(١٣٩) الديوان، ص١٦٧.

(١٤٠) الديوان، ص٨٣.

(١٤١) الديوان، ص١٠١.

(١٤٢) الديوان، ص٣٥.

(١٤٣) الديوان، ص٥٠.

(١٤٤) الديوان، ص٥٠.

(١٤٥) الديوان، ص١٠١

(١٤٦) الديوان، ص١٠٧.

(١٤٧) الديوان، ص١٩٣

(١٤٨) الديوان، ص ٦١.

(١٤٩) الديوان، ص٩٨.

(١٥٠) الديوان، ص١١٠.

(١٥١) الديوان، ص١٢٨.

(١٥٢) الديوان، ص١٣٤.

(١٥٣) الديوان، ص١٧٣.

(١٥٤) الديوان، ص٩٣.

(١٥٥) الديوان، ص١٠٥.

(١٥٦) الديوان، ص١١٢.

(١٥٧) الديوان، ص١٦٤.

(١٥٨) الديوان، ص٨٦.

(١٥٩) الديوان، ص ١١١.

(١٦٠) الديوان، ص ١٣٥.

(١٦١) الديوان، ص ٤١.

(١٦٢) الديوان، ص ٣٩.

(١٦٣) الديوان، ص ٥٢.

(١٦٤) الديوان، ص ١٠١.

(١٦٥) الديوان، ص ١٠٤.

(١٦٦) الديوان، ص ١٢٣.

(١٦٧) الديوان، ص ٦١.

(١٦٨) الديوان، ص ٢١١.

(١٦٩) الديوان، ص٦٥.

(١٧٠) الديوان، ص١٩٣.

(١٧١)الديوان، ص٦٦.

(١٧٢) الديوان، ص١٠٥.

(١٧٣)الديوان، ص١٠٢.

(١٧٤) الديوان، ص٧٨.

(١٧٥) الديوان، ص١٢٢.

(١٧٦) الديوان، ص١٣٩.

(١٧٧) الديوان، ص٥٠.

(١٧٨) الديوان، ص٩٠.

(١٧٩) الديوان، ص ١١٠.

(١٨٠) الديوان ص١٣٠.

(١٨١) أحمد عبيدلي: (الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين ـ دراسة

موضوعاتية فنية)، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم، مخطوطة،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م، ص٩١،٩٠.

(١٨٢) الكلاباذي: (التعرف لمذهب أهل التصوف)، مرجع سابق، ص ١٦٦.

(١٨٣) امبرتو ايكو: (القارئ في الحكاية)، ترجمة: أنطوان أبو زيد،، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٦م ص٢١.

(١٨٤) انظر: ميشال زكريا: (الألسنية علم اللغة الحديث)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ١٩٨٣م، ص١٨٠.

(١٨٥) ابن عربي: (الفتوحات المكية...)، مصدر سابق، جـ ٢، ص٦٠٤.

(١٨٦) ابن عربي: (فصوص الحكم)، علق عليه: أبو العلا عفيفي،الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان (بدون)، ص ٥٥.

(١٨٧) انظر:د.محمود خضرة:"دلالة ابن عربي في تفكيره الصوفي على مذهب وحدة الوجود "، مجلة: التراث العربي اتحاد الكتاب العرب - العدد ٦٩ - دمشق اكتوبر ١٩٩٧م جمادى الآخرة ١٤١٨هـ ص ٣٦ ومابعدها.

(١٨٨) سبق الحديث عنه وتخريجه في المبحث الرابع.

(١٨٩) ابن عربي: (فصوص الحكم)، مصدر سابق، ص ٥٦.

(١٩٠) د. نصر حامد أبو زيد: (فلسفة التأويل - دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي)، مرجع سابق، ص٣٣٩.

(١٩١) ابن عربي: (الفتوحات المكية...)، مصدر سابق،جـ١، ص ١٦٨.

(١٩٢) انظر: د. سعاد الحكيم: (ابن عربي ومولد لغة جديدة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان ١٤١١هـ - ١٩٩١م، ص ٦٦.

(١٩٣) المرجع السابق، ص ٧٥، ٧٦.

(١٩٤) انظر: آمنة بلعلى: (الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي...) مرجع سابق، ص ٢٨٢.

(١٩٥) الديوان، ص٣٩.

(١٩٦) الديوان، ص١١١.

(١٩٧) الديوان، ص ٣٣.

(١٩٨) الديوان، ص٧٤، ٨٧، ١٥٤.

(١٩٩) الديوان، ص٥٥.

(٢٠٠) الديوان، ص٣٤ ، ٣٧ ، ٨١، ٨٩.

(٢٠١) الديوان، ص٥٨، ٨٥

(٢٠٢) الديوان، ص١١٥.

(٢٠٣) الديوان، ص٩٣ ، ١٠٥، ١١٢، ٢٠٣.

(٢٠٤) الديوان، ص٣٧ ، ٨٦.

(٢٠٥) الديوان، ص ١٤٤.

(٢٠٦) الديوان، ص٤٨ ، ٦٢.

(٢٠٧) الديوان، ص١٢٣.

(٢٠٨) الديوان،ص ٨٦.

(٢٠٩) الديوان،ص. ٧٤.

(٢١٠) الديوان،ص. ١٥٥.

(٢١١) الديوان،ص٩٤.

(٢١٢) الديوان،ص٣٠ ، ٩٨.

(٢١٣) الديوان، ص١٢٢.

(٢١٤) انظر: د.سعاد الحكيم: (ابن عربي ومولد لغة جديدة)، مرجع سابق، ص ٨٠.

(٢١٥) الديوان، ص ٦٠.

(٢١٦) الديوان، ص١٠٦.

(٢١٧) الديوان، ص ٨٧.

(٢١٨) الديوان، ص٩٢.

(٢١٩) الديوان، ص٨٢.

(٢٢٠) الديوان، ص ٨٩ ، ٢٠٢.

(٢٢١) الديوان، ص ١٩٥.

(٢٢٢) الديوان، ص٣٨.

(٢٢٣) الديوان، ص٢٠٧.

(٢٢٤) الديوان، ص١٦٦.

(٢٢٥) د.نصر حامد أبو زيد: (إشكالية القراءة وآليات التأويل)، الناشر المركز الثقافي العربي،ط ٧، الدار البيضاء، المغرب ٢٠٠٥، ص٨٤ ، ٨٥..

(٢٢٦) د. نصر حامد أبو زيد: (النص. السلطة. الحقيقة)، الناشر: المركز الثقافي العربي، ط١،الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٥ م. ص١٨٩.

(٢٢٧) انظر:ناظم عودة خضر:(الأصول المعرفية لنظرية التلقي)، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٩٧، ص١٥١.نقلًا عن:آمنة بلعلى: (الحركيّة التواصلية في الخطاب الصّوفي...)، مرجع سابق، ص٧٦.

(٢٢٨) الديوان، ص٤٧.

(٢٢٩) الديوان، ص٥٩.

(٢٣٠) الديوان، ص١٣٣.

(٢٣١) الديوان، ص١٠٢.

(٢٣٢) الديوان، ص١١٣.

(٢٣٣) د.زكي نجيب محمود: "طريقة الرمز عند ابن عربي..."، مرجع سابق، ص ٩١.

(٢٣٤) الديوان، ص ٤١ ، ١٠٥، ٢١٦.

(٢٣٥) الديوان، ص ٨٣.

(٢٣٦) الديوان، ص ١٠٤.

(٢٣٧) الديوان، ص ١٠٤.

(٢٣٨) الديوان، ص ١٠٥.

(٢٣٩) الديوان، ص ١٣٢.

(٢٤٠) الديوان، ص ١٥٢.

(٢٤١) الديوان، ص ١٨٣.

(٢٤٢) الديوان، ص٤٩، ٥٤ ، ١٣٤.

(٢٤٣) الديوان، ص ٥٦.

(٢٤٤) الديوان، ص١١٥.

(٢٤٥) الديوان،ص. ١٥٥.

(٢٤٦) الديوان،ص ٣٠، ٩٨.

(٢٤٧) الديوان، ص ١٤٤.

(٢٤٨) الديوان، ص ٣٧، ٨٦.

(٢٤٩) الديوان، ص ٣٣.

(٢٥٠) الديوان، ص٣٤، ٣٧، ٨١، ٨٩.

(٢٥١) الديوان، ص٧٤، ٨٧، ١٥٤.

(٢٥٢) الديوان، ص١١١.

(٢٥٣) الديوان، ص٥٥.

(٢٥٤) د.زكي نجيب محمود: "طريقة الرمز عند ابن عربي... "، مرجع سابق، ص ٩٣.

(٢٥٥) انظر: آمنة بلعلى: (الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي...) مرجع سابق، ص٢٧٦.

(٢٥٦) سورة:(فاطر ـ آية:١٠).

(٢٥٧) الديوان، ص٣٠

(٢٥٨) سورة:(البقرة ـ آية:٢٠٠).

(٢٥٩) الديوان، ص ٣٦.

(٢٦٠) سورة:(مريم ـ آية:١٧).

(٢٦١) الديوان، ص٤٢.

(٢٦٢) سورة:(الأعراف ـ آية ٣١).

(٢٦٣) الديوان،ص٥٥.

(٢٦٤) سورة:(الحديد ـ آية ٣).

(٢٦٥) الديوان، ص١٧٢.

(٢٦٦) أخرجه الإمام البخاري في صحيحه في كتاب: (الاستئذان) باب: (بدء السلام) عن طريق أبي هريرة، انظر: ابن حجر العسقلاني: (أحمد بن علي بن حجر): (فتح الباري بشرح صحيح البخاري)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، جـ ١١، القاهرة (بدون)، ص ٣، رقم (٦٢٢٧).

(٢٦٧) الديوان، ص٥٤.

(٢٦٨) وهو جزء من حديث رواه أبو هريرة ﷺ قال فيه: " مَنْ عَادَى لِي وَلِيًّا فَقَدْ آذَنْتُهُ بِالْحَرْبِ وَمَا تَقَرَّبَ إِلَيَّ عَبْدِي بِشَيْءٍ أَحَبَّ إِلَيَّ مِمَّا افْتَرَضْتُ عَلَيْهِ وَمَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ كُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ وَبَصَرَهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ وَيَدَهُ الَّتِي يَبْطِشُ بِهَا وَرِجْلَهُ الَّتِي يَمْشِي بِهَا وَإِنْ سَأَلَنِي لَأُعْطِيَنَّهُ وَلَئِنْ اسْتَعَاذَنِي لَأُعِيذَنَّهُ وَمَا تَرَدَّدْتُ عَنْ شَيْءٍ أَنَا فَاعِلُهُ تَرَدُّدِي عَنْ نَفْسِ الْمُؤْمِنِ يَكْرَهُ الْمَوْتَ وَأَنَا أَكْرَهُ مَسَاءَتَهُ ". راجع: (صحيح البخاري)، مصدر سابق، جـ٢٠ ص١٥٨، رقم: (٦٠٢١).

(٢٦٩) الديوان، ص٥٥.

(٢٧٠) وهو جزء من حديث رواه أبو هريرة ﷺ قال فيه: "أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي بِي وَأَنَا مَعَهُ إِذَا ذَكَرَنِي فَإِنْ ذَكَرَنِي فِي نَفْسِهِ ذَكَرْتُهُ فِي نَفْسِي وَإِنْ ذَكَرَنِي فِي مَلَإٍ ذَكَرْتُهُ فِي مَلَإٍ خَيْرٍ مِنْهُمْ وَإِنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ بِشِبْرٍ

تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ ذِرَاعًا وَإِنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ ذِرَاعًا تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ بَاعًا وَإِنْ أَتَانِي يَمْشِي أَتَيْتُهُ هَرْوَلَةً " انظر:(صحيح البخاري)، مصدر سابق، جـ ٢٢، ص ٤٠٩ باب قَوْلِ اللَّهِ تَعَالَى" وَيُحَذِّرُكُمْ اللَّهُ نَفْسَهُ".

(٢٧١) الديوان، ص٥٨.

(٢٧٢) انظر: (صحيح الإمام مسلم)، مصدر سابق، جـ ٢، بَاب فَضْلِ الْأَذَانِ وَهَرَبِ الشَّيْطَانِ عِنْدَ سَمَاعِهِ.

(٢٧٣) الديوان، ص٦٦.

(٢٧٤) "ما وسعني سمائي ولا أرضي ولكن وسعني قلب عبدي المؤمن". ذكره في الإحياء بلفظ قال الله لم يسعني سمائي ولا أرضي ووسعني قلب عبدي المؤمن اللين الوادع. قال العراقي في تخريجه لم أر له أصلًا، ووافقه في الدرر تبعًا للزركشي، ثم قال العراقي وفي حديث أبي عتبة عند الطبراني بعد قوله وآنية ربكم قلوب عباده الصالحين وأحبها إليه ألينها وأرقها انتهى. وقال ابن تيمية هو مذكور في الإسرائيليات وليس له إسناد معروف عن النبي صلى الله عليه وسلم. وقال في المقاصد تبعًا لشيخه في اللآلئ ليس له إسناد معروف عن ﷺ، ومعناه وسع قلبه الإيمان بي ومحبتي ومعرفتي.وإلا فمن قال إن الله يحل في قلوب الناس فهو أكفر من النصارى الذين خصوا ذلك بالمسيح وحده، وكأنه أشار بها في الإسرائيليات إلى ما أخرجه أحمد في الزهد عن وهب بن منبه قال إن الله فتح السماوات لحزقيل حتى نظر إلى العرش فقال حزقيل سبحانك ما أعظمك يا رب فقال الله: إن السماوات والأرض ضعفن عن أن يسعنني ووسعني قلب عبدي المؤمن الوادع اللين، ونقل عن خط الزركشي. انظر:العجلوني: (كشف الخفاء)، مصدر سابق جـ ٢، ص ١٩٥.

(٢٧٥) الديوان،ص١٨٩.

(٢٧٦) البيتان للشاعر العباسي أبي العتاهية (١٣٠ـ ٢١١ هـ)، وهما من البحر المتقارب.

(٢٧٧) الديوان، ص٣٨.

(٢٧٨) البيت لعامر بن الطفيل وهو من البحر الطويل.

(٢٧٩) الديوان، ص١١٧.

(٢٨٠) لم أقف علي قائلها، لكن بعض المصادر نسبتها خطأ للشاعر:(عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين محمد الحسيني) المعروف بـ(ابن النقيب) المولود والمتوفى في دمشق: (١٠٤٨- ١٠٨١ هـ- ١٦٣٨ ـ ١٦٧٠ م)، إذ إن مولد هذا الشاعر ووفاته كانت بعد وفاة ابن عربي مما ينفي عدم أخذ الثاني من الأول.

(٢٨١) الديوان،ص١٢٥ .

(٢٨٢) وهو شطر بيت من البحر البسيط للشاعر الأموي: عمر ابن أبي ربيعة (٢٣ـ ٩٣هـ) وتمامه: وَلا الفُؤادُ فُؤادًا غَيرَ أَن عَقَلا. انظر: (ديوان عمر بن أبى ربيعة)، مصدر سابق، ص ٢٢٠.

(٢٨٣) الديوان، ص٦٢.

(٢٨٤) البيتان للشاعرة الأموية: ليلي العامرية (ت ٦٨ هـ)، وهما من البحر الخفيف.

(٢٨٥) الديوان، ص٨٠.

(٢٨٦) أحمد بن إبراهيم بن أبي خالد أبو جعفر ابن الجزار القيرواني المتوقي (٣٦٩ هـ)، طبيب مؤرخ. انظر: الزركلي: (الأعلام) مرجع سابق، جـ ١، ص ٨٥.

(٢٨٧) الديوان، ص١٠٨.

(٢٨٨) الديوان، ص١٠٨.

(٢٨٩) الديوان، ص٩٤

(٢٩٠) الديوان، ص٩٤.

(٢٩١) الديوان، ص٩٥.

(٢٩٢) الديوان، ص٩٥.

(٢٩٣) الديوان، ص١٠٧

(٢٩٤) الديوان، ص١٠٧.

(٢٩٥) الديوان، ص١٥٢.

(٢٩٦) الديوان، ص١٥٢.

(٢٩٧) انظر :آمنة بلعلى: (الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي...)، مرجع سابق، ص٢٨٢.

الخاتمـة

وبعد هذه المغامرة الكبرى التي أخذت علي عاتقها اقتحام أفق تجربة ثرية نقلها لنا ـ ولا يزال ـ تراث الأدب العربي، وهي تجربة التأويل الصوفي للنص الشعري عند الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، نأتي إلـي خاتمـة هـذه المغامـرة الـتي احتـوت فصولها الموضوعية علي مقدمة وخمسة مباحث وخاتمة، كابدت خلالها تجربة ذات منحنيات صعبة لم آلفها من قبل، كانت بداياتها عذابًا ومشقـة، لكـن سرعـان ما تبـددت الصعوبـة واستحالت ـ بعد المعايشة واكتشاف معالم التجربة ـ عذابًا مستعذبًا ومشقة شائقة.

وحسبي هنا ـ في هذه الخاتمة ـ أن أشير إلي النتائج التي انتهت إليها الدراسة بشكل إجمالي يجنبنا تكرار ما رصدته من معطيات كل مبحث من مباحث الدراسة، ومن أجل ذلك سوف أكتفي بذكر النتائج العامة والتي أوجزها في ما يأتي:

أولا ـ بدا واضحًا جليًا أن تبرير بروز الظاهرة التأويلية في الفكر العربي هو السياق التاريخي العام الذي استدعى مزاحمة العقل للنقل، وكذلك البنية المعرفية للعقل العربي التي امتلكت وسائل المحاورة والمجادلة، وغدت بذلك خطابًا تتمظهر فيه أصول المعرفة الخاصة بذاك الزمن، بل غدت بنية سطحية لبنية عميقة هي المعرفة المتحكمة في التمظهر اللفظي والدلالي للخطاب النصي والاقتراب من الهوية الدلالية المفترضة له. أما التأويل في الثقافة الغربية فلا يبتعد كثيرًا عن معطيات الدلالة التي يمنحها

المصطلح العربي والذي تعني فن تأويل وتفسير النصوص بتبيان بنيتها الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية والمعرفية، والبحث عن الحقائق المضمرة داخل النصوص.

ثانيًا ـ متانة العلاقة بين التجربة التأويلية والنص الشعري الصوفي، إذ يرى المتصوفة أنهم خارج طبقات الفكر الإسلامي بشأن التأويل الفكري، لأنهم ينأون بأنفسهم عن العقل والنقل معًا، ويعتمدون في حلتهم المعرفية على البصيرة لا على الفهم، منطلقين في ذلك من أهمية الإنسان الكامل في الوجود، بوصفه خليفة الله، وموضع نظر الحق. من أجل ذلك كان لجوء المتصوف إلي مكابدة النفس، وتصفية الباطن بما يشرق على قلب الصوفي، الذي يؤول الأشياء في إدراكها تأويلًا ذوقيًا قاصدًا بذلك تصفية النفس وتحصيل المعرفة المؤدية إلى الذات الإلهية.

ثالثًا ـ استطاعت النظرية التأويلية الصوفية أن تكوّن لنفسها رصيدًا معرفيًا أهلها سلفًا لأن تقتحم عالم النص من الجانب الباطني، قاصدة في سيرها هذا أن تتعامل مع النصوص معاملة تختلف عن سابقها من النظريات الأخرى. لكن للأسف جاءت معاملة غير منصفة،لم تعط للطرف الآخر المتلقي أي قدر من الاهتمام والعناية، سواء تعلق الأمر بالجانب الوجودي كوجود مستقل بذاته، أم الجانب المعرفي، اللهم إلاإذا كان هذا الآخر ـ المتلقي ـ ينتمي إلى هذا الرصيد الصوفي؛ فإنه يحصل ذلكم التلاقي والانسجام بين الباث والمتلقي معًا.

رابعًا ـ يعد ابن عربي ذروة سامقة في تاريخ التراث الصوفي العربي، فهو ـ دون شك ـ أحد أئمة التصوف ـ إن لم يكن أهمهم علي الإطلاق ـ الذين أسسوا لتجربة التأويل الشارح للنص الشعري الصوفي الذي يستعصى علي الفهم الظاهر، والذي وجدنا صداها ماثلًا في ديوانه: (ترجمان الأشواق) الذي أصبح بعد شرحه: (ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق).

خامسًا ـ إن التأويل عند ابن عربي ليس مجرد وسيلة في مواجهة النص بسبب منبعه

الشعوري المعقد الغامض الذي يُستعصي استيعابه علي المتلقي، بل هو منهج فلسفي كامل ينتظم الوجود والنص معًا..

وأخيرا أدعو الله تعالي أن تكون هذه الرؤية الاجتهادية قد اقتربت ـ بقدر ما ـ من مقاصدها، واستطاعت أن توضح أو تضيف أو تصحح شيئًا في طرحها، أو أن تثير تساؤلًا أو قضية تثري هذا الموضوع المتناول ـ إن شاء الله تعالي ـ إنه نعم المولي ونعم الوكيل.

* * *

المصادر والمراجع

أولاً ـ القرآن الكريم ـ جل من أنزله.

ثانيا :المصادر والمراجع العربية :

ـ آمنة بلعلى: (الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي ـ من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريّين)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ٢٠٠١م.

ـ ابن الأثير: (ضياء الدين محمد بن نصر الله بن محمد): (المثل السائر)، تحقيق:محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية،جـ ٢، القاهرة ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠م.

ـ الأزهري: (أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي): (تهذيب اللغة)،دار الكاتب العربي، جـ ١٥، القاهرة ١٩٦٧م.

ـ ابن حزم:(علي بن أحمد بن سعيد): (رسائل ابن حزم الأندلسي)، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، جـ ٤، بيروت ١٩٨٧م.

ـ ابن رشيق القيرواني: (أبو علي الحسن ابن رشيق): (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، تحقيق: الدكتور محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، جـ٥، ط١، بيروت لبنان ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

ـ ابن سبعين:(رسائل ابن سبعين)، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية، (بدون).

ـ ابن سلام الجمحي: (أبو عبد الله محمد بن سلام بن سالم):(طبقات فحول الشعراء)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، المؤسسة السعودية بمصر،جـ ١، القاهرة، (بدون).

- ابن عربي: (محيى الدين بن محمد بن علي الحاتمي): (فصوص الحكم)، علق عليه: أبو العلا عفيفى، الناشر دار الكتاب العربي، ط ٢، بيروت، لبنان (بدون).
- (الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية)،دار إحياء التراث العربي،ط١، بيروت، لبنان (بدون).
- (ديوان ترجمان الأشواق)، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط١، بيروت، لبنان سنة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.
- (اصطلاحات الصوفية) ، نسخة مصورة عن طبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية حيدر أباد، الدكن ١٩٤٨م.
- (مقدمة التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية)، تحقيق، حسن عاصي، مؤسّسة بحيون للنشر، والتوزيع ط١، بيروت١٩٩٣م.
- (الحِكم الإلهية)، دار الإرشاد، ط ١، حمص، سوريا ١٩٧٩م.
- (رسائل ابن عربي - الفناء في المشاهدة)، دار إحياء التراث العربي، جـ ١، بيروت، ١٣١٦ هـ.
- ابن عطاء الله السكندري:(لطائف المنن)، دار الكتب العلمية، بيروت، (بدون).
- ابن العماد الحنبلي: (أبى الفلاح عبد الحي): (شذرات الذهب في أخبار من ذهب)، دار إحياء التراث العربي، مجلد٣، جـ ٥، بيروت، (بدون).
- ابن منظور:(محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري): (لسان العرب)، دار صادر، ط١، جـ١١، بيروت ١٩٥٦م.
- أبو حامد الغزالي: (محمد بن أحمد): (مشكاة الأنوار)، تحقيق د. أبو العلا عفيفي. الدار القومية، القاهرة ١٩٦٤م.
- (إحياء علوم الدين)، دار الكتب العلمية، مجلد ٢، بيروت، لبنان. (بدون).
- أحمد عبيدلي: (الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين - دراسة موضوعاتية فنية)، رسالة: تخصص - ماجستير، مخطوطة،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥م.

- أدونيس: (علي أحمد سعيد): (الثابت والمتحول ـ تأصيل الأصول)، دار العودة، ط ٣، بيروت ١٩٦٢م.

- (مقدمة للشعر العربي)، دار العودة بيروت، ط٤، ١٩٨٣م.

- (الصوفية والسريالية)، دار الساقي، طبعة ١ ،بيروت، لبنان١٩٩٢م.

- البغدادي: (عبد القادر بن عمر): (خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى، جـ ٣، ط٤، القاهرة ١٤١٤ هـ ـ ١٩٩٧م.

- الترمذي: (الحافظ أبو عيسي بن سورة):(الشمائل المحمدية)، تحقيق: أبو الفوارس أحمد المزيدي، الناشر المكتبة التوفيقية، جـ ١، القاهرة (بدون).

- جابر عصفور: (قراءة جديدة لتراثنا النّقدي)، النادي الأدبي الثقافي، ط١، جدّة، المملكة العربية السعودية١٩٩٠م.

- (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)،الناشر المركز الثقافي العربي، ط ٣، الدار البيضاء، المغرب١٩٩٢م.

- الجاحظ: (أبو عثمان عمرو بن بحر):(البيان والتبيين)، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، جـ١، ط ٥، القاهرة ١٤٠٥هـ

- (الحيوان)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابى الحلبي، جـ٣، القاهرة، (بدون). ١٩٨٥م.

- حسن حنفي: (حكمة الفينومونولوجيا)، إشراف إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٧٤م.

- حسن الشرقاوي: (معجم ألفاظ الصوفية)، طبعة مؤسسة المختار، ط١،القاهرة ١٩٨٧م.

- حسن مصطفى سحلول: (نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م.

- الحلاج: (الحسين بن منصور): (نور الهداية والعرفان)، تحقيق: محمد أسعد، المطبعة العلمية بمصر، (بدون).
- (الطواسين)، تحقيق: ماسينيون، مطبعة الأوفست، بغداد،(بدون).
- (ديوان حسان ابن ثابت)، شرح: يوسف عيد، دار الجبل، بيروت ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م.
- رضا كحالة: (معجم المؤلفين)، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، جـ ١٢، بيروت، (بدون).
- الزبيدي: (محمد بن محمد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض): (تاج العروس من جواهر القاموس)، دار الفكر للطباعة والتوزيع، جـ٧، القاهرة (بدون).
- الزركلي:(خير الدين): (الأعلام)، دار العلم للملايين ط ٩، بيروت ١٩٩٠م.
- سامي خشبة: (مصطلحات الفكر الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جـ ٣٢، ط١، القاهر ٢٠٠٦م.
- سعاد الحكيم: (ابن عربي ومولد لغة جديدة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م.
- الشعراني: (عبد الوهاب بن أحمد بن على): (اليواقيت والجواهر في بيان عقائد الأكابر)، مصطفى البابى الحلبي، القاهرة ١٩٥٩م.
- الطاهر أحمد مكي: (دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة)،دار المعارف، ط ١، القاهرة١٩٨٠م.
- الطوسي: (أبو نصر عبد الله بن علي): (اللمع)، تحقيق: د. عبد الحليم محمود و: طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثني ببغداد ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠م.
- القشيري: (أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن):(الرسالة القشيرية في علم التصوف)،تحقيق ودراسة: هاني الحاج، المكتبة التوفيقية، القاهرة (بدون).
- عبد الإله نبهان و:د.عبد اللطيف الراوي: (تراث الحلاج: أخباره. ديوانه. طواسينه)، دار الذاكرة، ط١، حمص ١٩٩٦م.

- عبد الحكيم حسان: (التصوف في الشعر العربي ـ نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري)، مكتبة الآداب، القاهرة (بدون).
- عبد الرحمن محمد القعود: (الإبهام في شعر الحداثة العوامل و المظاهر وآليات التأويل)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة: عالم المعرفة، عدد ٢٧٩، الكويت مارس ٢٠٠٢م.
- عبد المنعم الحفني: (معجم المصطلحات الصوفية)، طبعة دار المسيرة، بيروت ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.
- عبد الهادي عبد الرحمن: (سلطة النص ـ قراءات في توظيف النص الديني)، سينا للنشر، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، بيروت ١٩٩٨م
- على حسن عبد القادر: (عمر بن الفارض)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة أعلام الفكر الإنساني، القاهرة ١٩٨٤م.
- السلمي: (الطبقات الصوفية)، تحقيق: د.أحمد الشرباصي، طبعة كتاب الشعب، ط٢، القاهرة ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م.
- الكاشاني:(كمال الدين عبد الرزاق): (اصطلاحات الصوفية)، ضبط وتعليق: موفق فوزي الجبر، دار الحكمة، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.
- كريم الوائلي:(الخطاب النقدي عند المعتزلة:قراءة في معضلة المقياس النقدي)، دار مصر العربية، القاهرة ١٩٩٧م.
- الكلاباذي:(أبو بكر محمد بن اسحق البخاري): (التعرف لمذهب أهل التصوف)، تصحيح واهتمام:أرثرجون أر برى، ط ٢، مكتبة الخانجى، القاهرة ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م.
- مجموعة من المؤلفين المستشرقين: (دائرة المعارف الإسلامية)، إعداد وتحرير: إبراهيم زكي خور شيد، أحمد الشنتناوي، د.عبد الحميد يونس، دار الشعب، مجلد ٩، القاهرة، (بدون).
- مجموعة من المؤلفين: (الكتاب التذكاري: (محيي الدين ابن عربي في الذكرى المئوية

لميلاده ١١٦٥ـ١٢٤٠م)، الناشر دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م.
- محمد بنعمارة: (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، شركة النشر و التوزيع، المدارس ط١، الدار البيضاء ٢٠٠١م.
- محمد عمارة: (معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام)، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، ط٢، القاهرة ٢٠٠٤م.
- محمد المبارك: (استقبال النص عند العرب)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩م.
- محمد محمود عبد الحميد أبو قحف:(التصوف الإسلامي خصائصه ومذاهبه)، دار الحضارة للطباعة والنشر، ط٢، القاهرة ٢٠٠٠م.
- محمد مفتاح: (مجهول البيان)، دار توبقال، المغرب ١٩٩٠م.
- محمود قاسم: (محيى الدين ابن عربي ولبنتز)، مكتبة القاهرة الحديثة، ط١، القاهرة ١٩٧٢م.
- مصطفى ناصف: (محاورات مع النثر العربي)، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢١٨، الكويت شباط١٩٩٧م.
- المقري التلمساني: (أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى بن عبد الرحمن): (فتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، جـ ٢،ط ١، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.
- منصف عبد الحق: (الكتابة والتجربة الصوفية ـ نموذج محي الدين بن عربي)، منشورات عكاظ، الرباط، ١٩٨٨م.
- ميشال زكريا: (الألسنية علم اللغة الحديث)، المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت ١٩٨٣م.
- ناجي حسين جودة:(المعرفة الصوفية ـ دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة)، بيروت: دار الجيل، ط١، ١٤١٢ هـ ـ١٩٩٢م.

- ناظم عودة خضر: (الأصول المعرفية لنظرية التلقي)، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ١، عمان، ١٩٩٧.
- نبيل راغب: (موسوعة النظريات الأدبية)،الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، القاهرة ٢٠٠٣م.
- نصر حامد أبو زيد: (فلسفة التأويل ـ دراسة في تأويل القرآن عند محيى الدين ابن عربي)، دار التنوير للطباعة والنشر، ط ١، بيروت، لبنان ١٩٨٣م.
- (إشكالية القراءة وآليات التأويل)، الناشر المركز الثقافي العربي،ط ٧، الدار البيضاء، المغرب ٢٠٠٥م.
- (النص. السلطة. الحقيقة)، الناشر: المركز الثقافي العربي، ط١ ،الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٥ م.
- النِّفَّري: (المواقف والمخاطبات)، تقديم وتعليق د. عبد القادر محمود، تحقيق: آرثر آربري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥م.
- المرزباني: (أبو عبد الله محمد بن عمران):(الموشح في مآخذ العلماء علي الشعراء)، المطبعة السلفية ومكتبتها بمصر (بدون).
- النيسابوري: (أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب): (عقلاء المجانين)، تحقيق: محمد السعيد زغلول، نشر دار الكتب العلمية،ط٢، بيروت ٢٠٠٣م
- اليوسفي: (أبو علي الحسن بن مسعود بن محمد): (المحاضرات في اللغة والأدب)، أعدها للطبع محمد حاجي، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط ١٣٩٦هـ ـ١٩٧٦م.

ثالثًا. المراجع المترجمة:

- امبرتوايكو: (القارئ في الحكاية)، ترجمة: أنطوان أبو زيد،، المركز الثقافي العربي،ا لدار البيضاء، المغرب ١٩٩٦م.
- بيار ريمال:(الميثولوجيا اليونانية)،ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، باريس، ١٩٨٢م.

- تيري إيجلتون: (دراسات نقدية عالمية)، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م.
- لانجلوا وسينوبوس: (المدخل إلى الدراسات التاريخية)، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويتية، ط٤، الكويت بدون.
- وليم راي: (الوعي الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية)، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط١، دار الحرية، بغداد، (بدون).

رابعًا. الدوريات:

- أبو العلا عفيفي: " فهرست مؤلفات ابن عربي "، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية المجلد ٨، ١٩٥٥ م.
- أحمد فؤاد الأهوانى: " ما يقال عن الإسلام"، مجلة الأزهر، مارس، القاهرة ١٩٦٨م.
- أحمد زايد:" التأويل والظاهرة الاجتماعية "، مجلة: التسامح،وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، سلطنة عمان، عدد ١١، سلطنة عمان صيف ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- حسن حنفي: "قراءة النص "، مجلّة ألف، الدار البيضاء ط ٢، ١٩٩٣م.
- حسين جمعة "جمالية التصوف - مفهومًا ولغةً"،مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد ٣٦٤، دمشق آب ٢٠٠١م.
- خالد بلقاسم: " مدخل إلى العلاقة بين الشعر و التصوف"، مجلة البيت، الهيئة العامة للصحافة، عدد ١ ،خريف، الجماهيرية الليبية ٢٠٠٠م.
- سعيد بنكراد:" ممكنات النص ومحدودية النموذج النظري"، مجلة فكر ونقد، عدد ٥٨، أبريل، السنة ٢٠٠٤م
- سميرة سلامي: " إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ "، مجلة: التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، العدد ١٠٦، دمشق ربيع الآخر ١٤٢٨ هـ نيسان ٢٠٠٧ م.
- عاطف جودة نصر: " تراث الأدب الصوفي "، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد١ ، القاهرة اكتوبر ١٩٨٠م.

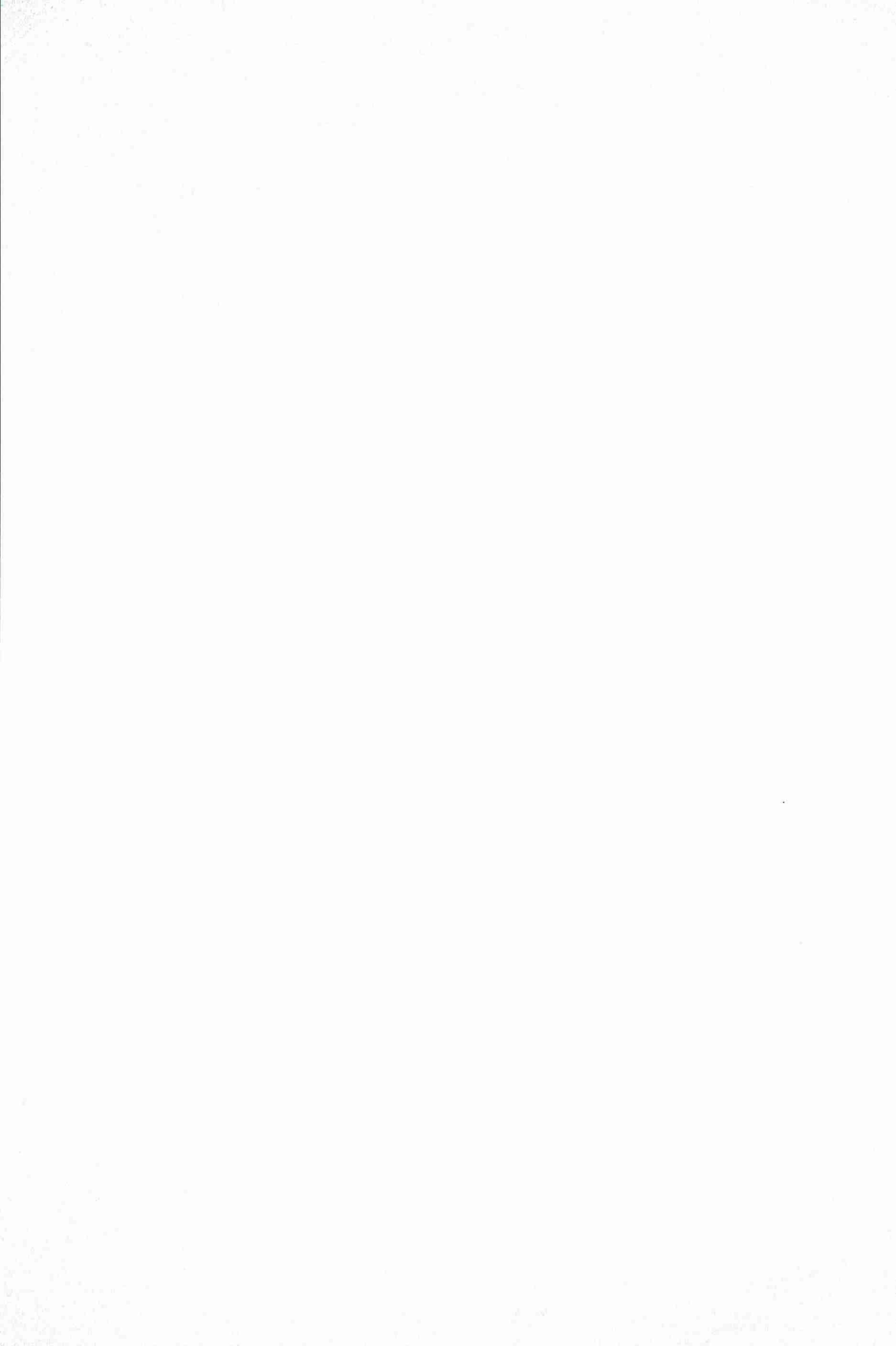
- فولفغانغ إيزر: " التفاعل بين النص والقارئ"، ترجمة الجلالي الكدية، مجلة: دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد ٧، فاس المغرب ١٩٩٩م.
- محمد خرماش: " النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل "، مجلة فكر ونقد، عدد ٦٧، الرباط اكتوبر ٢٠٠٥م
- محمد خطاب: "اللغة في العرفان الصوفي "، مجلة: حوليات التراث، منشورات جامعة مستغانم، عدد ٦، الجزائر ٢٠٠٦م.
- محمد شوقي الزين: "الفينومينولوجيا وفن التأويل"، مجلة: فكر و نقد، عدد١٦، المغرب١٩٩٩م.
- د. محمود خضرة: "دلالة ابن عربي في تفكيره الصوفي على مذهب وحدة الوجود "، مجلة: التراث العربي اتحاد الكتاب العرب، العدد ٦٩، دمشق جمادى الآخرة ١٤١٨هـ أكتوبر ١٩٩٧م.
- نصيرة صوالح: " الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب "، مجلة: حوليات التراث، منشورات جامعة مستغانم، عدد ٢، الجزائر ٢٠٠٤م.
- نور الدين دحماني: "الصورة الفنية في الخطاب الشعري الصوفي "، مجلة: حوليات التراث، ع ٢، منشورات جامعة مستغانم، الجزائر٢٠٠٤م.

* * *

المحتويات









النص الشعري
بوصفه أفقا تأويليا
فعل الكتابة الشعرية
نقد خطاب الحداثة